image
not
available

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LITERARY

Digitized by Google

Historische Schriften

von

G. G. Gervinus.

Vierter Band.

Geschichte der deutschen Dichtung III.

Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1842.

Digitized by Google

Geschichte

der poetischen

National-Literatur

der

Deutschen

von

G. G. Gervinus.

Dritter Theil.

Vom Ende der Reformation bis zu Gottsched's Zeiten.

Zweite Auflage.

Mit einem Namen- und Sachregister.

Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1842.

Digitized by Google

830.9
G-39g
v.3

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß zum dritten Bande.

VIII. Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten.

Seite.

1. Kirchenlied 3
   Luther's Zeit. Michael Weiß 28. Erasmus Alberus. 29. Nic. Hermann 34. Bartholom. Ringwaldt 36. Ludw. Helmbold 38. Lobwasser 44. Seb. Hornmolt 48.
2. Fabeln 49
   Burkard Waldis 51. Erasmus Alberus 56. Rollenhagen 60. (Froschmäusler 62.) Eucharias Eyring 70. Zinkgref 71.
3. Schauspiel 73
   Nikodem. Frischlin 81. Thom. Naogeorg 85. Rebhun 87. Jac. Ayrer 109. Herzog Heinrich Julius 114. Die englischen Komödien und Tragödien 117.
4. Ausgang der Literatur im Südwesten von Deutschland 120
   Fischart (121. deſſ. Gargantua 141.) und Weckherlin (162). Wickram 121. Matth. Holtzwart 139. Dedekind 147.

IX. Eintritt des Kunstcharakters der neuern Zeit.

1. Allgemeines 166
   Die fruchtbringende Gesellschaft 180. 30j. Krieg u. ſ. w.
2. Mart. Opitz (206.) und Paul Flemming (236.) . . 201
   Buchner 233.
3. Weltliche Lyrik nach Opitz 245
   Scherffer 251. Sim. Dach 254. Andr. Tscherning 259. Johann Rist 263. Neumark 275. Joh. Francke 277. Greffinger 279. Schwieger 281. Ph. v. Zesen 282. Pegnitzorden 292. Harsdörfer 298. Sigm. v. Birken 302. Dilher 306. Omeis 307.
4. Epigramme und Satiren 314
   Logau 315 — 321. Valentin Löber 317. Joh. Wilh. Lauremberg 325. Rachel 329. Andr. Gryphius 329. Riemer 332.

376022

Digitized by Google

Seite.

5. Geiſtliche Dichtung 337
Jacob Balde 340. Fr. v. Spee 341. Joh. Scheffler (Angelus Sileſius) 349. Sam. v. Butſchky 349. Knorr v. Roſenroth 353. Quirinus Kuhlmann 353. Joh. Val. Andreä 355. Joh. Heermann 356. David v. Schweinitz 357. Riſt 358. Dach 359. Neumark 359. Bucholz 360. Andr. Gryphius 361. Paul Gerhard 366. Joh. Francke 369.

6. Ueberſicht der proſaiſchen Literatur 370
Moſcheroſch 370. Sam. Greifenſon von Hirſchfeld (Simpliciſſimus) 385. Hiſtoriſche Romane 398 ff. Phil. v. Zeſen 399. Anton Ulrich Herzog von Braunſchweig 400. Balth. Schupp 408. Abrah. a Sta. Clara 410. Chriſt Weiſe 413.

7. Drama. Höhepunkt der ſchleſiſchen Poeſie. . . 417
Riſt 426. — Knorr von Roſenroth 429. Joh. Klay 429. Andr. Gryphius 434. Hoffmann von Hoffmannswaldau 449. Dan. Caſp. von Lohenſtein 453. Heinr. Mühlpfort 459. J. Chr. Hallmann 459. Schwieger 463. Kurze Geſchichte der Oper 465. Chriſtian Weiſe 474. Henrici (Picander) 483.

8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der franzöſiſchen und engliſchen Literatur. 484

Oberſachſen.

Chriſt. Weiſe 486. Morhof 489. Eckhard 491. J. Chriſt. Wenzel 492. Amthor 493. Erdm. Neumeiſter 494. Burchard Mencke 495.

Schleſier. Hofpoeſie 500
Hans v. Aſſig 501. — Frhr. v. Abſchatz 501. — Chriſt. Gryphius 502. — Benj. Neukirch 503. — Frhr. v. Canitz 506. Joh. v. Beſſer 509. — Joh. Ulr. v. König 512. — K. Guſt. Heräus 513. — Joh. Val. Pietſch 514. — Chriſt. Günther 519. — G. B. Hanke 527. — Dan. Stoppe 528. —

Niederſachſen 529
Hunold 531. — Poſtel. — Chriſt. Wernicke 533. — Barthold Feind. — Nic. v. Boſtel 542. — Chriſt. Woltereck 542. — Mich. Richey 542. — Barthold H. Brockes 546. —

Digitized by Google

Geschichte
der
deutschen Dichtung.

Digitized by Google

Digitized by Google

VIII.

Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten.

1. Kirchenlied.

Es ist ein allgemeines Gesetz, daß nach einer Ausdehnung der Cultur in weite Kreise sich diese wieder verengern, so wie, daß nach Erschöpfung der Bildung in dem Einen Stande ein anderer an dessen Stelle tritt. Beides zugleich erleben wir nicht allein in der Zeit, worin wir stehen, sondern wir haben es, nur minder deutlich, schon einmal in dem Verlaufe unserer Geschichte erlebt. Nach der Blüthezeit der ritterlichen Dichtung, in welcher die Poesie in diesem die Nation damals vertretenden Stande allgemein verbreitet war, trat sie in den verwandten Kreis gelehrter Rittersleute und ritterlicher Geistlichen und von da aus immer bestimmter unter mehr professionirte Gelehrte zurück, während welcher Einschränkung sich dann zugleich die desto weitere Ausdehnung in's Volk vorbereitete. Die reinere Ritterpoesie hatte ihren Sitz an den Höfen, die gelehrten, gnomischen Dichter waren, wie uns schien, in eine Art von Schulen oder Akademien getheilt, unter denen ein freundlicher oder polemischer Verkehr war. Dies nämliche kehrt nun in einem größern Maßstabe ganz so wieder. Die Volkspoesie hatte ihren Sitz in den Reichsstädten; die Meistersängerschulen waren der äußere Tempel, der ihr da gebaut ward. Bisher nun sahen wir, wie allmählig auch hier verwandte Kreise gelehrter Volksleute oder volksthümlicher Gelehrter sich durchschnitten, und werden dies noch weiterhin sehen. Das aber, was anfangs friedlich war, entzweite sich hernach, und bald ward eine Spannung zwischen der Volkspoesie und der gelehrten, die sich durch den Uebertritt der lateinischen Dichter so verstärkt fühlte,

daß ihr ein gewisser Sieg über die ohnehin verfallende Volksdichtung leicht zu Theil ward. Die veränderten Sitze der Dichtung machen dies auf Einen Schlag anschaulich. Von jetzt sind es mit weniger Unterbrechung immer die Universitäten, welche die Poesie pflegen, und dies bleibt so bis auf die neuern Zeiten.

Innerhalb der ritterlichen Zeit hatten wir schon eine Epoche zu betrachten, in der die Gelehrten bemüht waren, die ritterliche Bildung zu verfechten. Wir sahen aber, daß sie gegen einen andern Theil gelehrter Dichter, die für das emporkommende Bürgerthum kämpften, verloren, und dieses erhob sich nun so mächtig, daß es eine Zeit lang die Dichtung ganz an sich riß und die Gelehrten entweder ausschob, wo sie seine Sprache nicht reden wollten, oder an sich riß, wo sie deutsch zu schreiben sich bequemten. So wurden Brandt und Hutten Volksdichter gleichsam ihrer gelehrten Stellung zum Trotz; Hans Sachs brach mit seiner Volksmanier mitten in das gelehrte Gebiet hinein; Beide kamen sich auf halbem Wege entgegen. Die Reformation vollendete den engsten Bund zwischen dem Volk und seinen gelehrten Vorfechtern; jenes brauchte diese zur Leitung und Führung in dem großen erhobenen Kampf, diese brauchten jenes zum Nachdruck und zur Ausführung. Dies schlang das Band der Liebe und Verehrung um den Volksmann Luther und die Nation, und bald stand er wie der Mittelpunkt der deutschen Verhältnisse da, mit einer Wirksamkeit, die nur mit jener der alten Propheten und Religions- und Gesetzstifter verglichen werden kann. Dies gleiche Verhältniß zwischen Volk und Gelehrten dauerte eine Weile, aber nicht lange. Die Religion war ihnen gemeinsame Angelegenheit; sobald aber diese sicher gestellt war, so fing die gelehrte Theologie die gelehrten Geistlichen mehr zu interessiren an, als die Religion. Es war eine Zeit, wo sublime, theologische, gelehrte Streitigkeiten auch das Volk interessirt hatten, allein diese Zeit hatten die Meistersänger vor der Reformation bereits durchgemacht. Jetzt überließ man dies den Theologen daher allein. Was die geistliche Poesie betrifft, die uns hier zunächst angeht, so wagte sich im Anfang ein Hans Sachs auch in diese Gattung, je betrachtender und didaktischer sie aber ward (und das geschah sehr bald), desto mehr überließ man sie ganz den Gelehrten, und vorzugsweise natürlich den Theologen. Diese eigentlichen Volksgelehrten constituirten allmählig ihre Gewalt so, daß

sie bis auf Klopstock hin die Dichtung völlig beherrschen. Daß das Volk die geistliche Poesie, die Kirchenlieder, ihnen gern überließ, war um so natürlicher, als von ihren gelehrten Spitzfindigkeiten gerade in diese Gattung das wenigste einging, in welcher die Gesetze, die Luther aufgestellt hatte, ziemlich unverrückt fest standen. Bald aber wurde ihm auch die weltliche Poesie entrissen. Seit Opitz ward die Poesie in der Nationalsprache unter den gelehrten Lateinern emancipirt, und so wie bisher eine kurze Zeit lang die Volkspoesie die Gelehrten dominirt hatte, so dominirte nun die Gelehrtenpoesie eine Zeit lang das Volk. Erwägt man dies etwas genauer, so findet man, daß der Sieg der Gelehrten nur ein scheinbarer ist; er konnte nur erfochten werden mit den unmittelbarsten geistigen Waffen des Volks, mit seiner Sprache. Der Uebergang der gelehrten und gekrönten Dichter und Humanisten zum Gebrauch des Deutschen statt des Lateins erhielt in gefahrvollen Zeiten unsere Volkssprache vor Verderbniß und Untergang, daher ist auch jeder dieser klassischen Humanisten zugleich ein deutscher Patriot, ein Anbeter der deutschen Sprache. Was nur diese Klasse feindlich stimmte gegen die Volksdichtung, war ihre große Gesunkenheit in Stoff und Form. Den Adel, den die Dichtung haben soll, hatte sie ja ganz verloren, sie war ganz plebejisch geworden. Eine adlige Periode setzte sich diesem Extrem noch einmal extrem entgegen und stritt sich vielfach mit ihm. Am Ende des 30jährigen Kriegs schien noch einmal der derbe Volkston siegen zu wollen, gleich darauf aber verstieg man sich wieder in noch höhere Sublimitäten als zu Opitz' Zeit. Es dauerte lange, bis nach so viel Reibungen und Gegensätzen das Höfische und Bäurische, das Erhabene und Pöbelhafte sich ausglich und eine Dichtung entstand, die Würde mit Natur, Adel mit Popularität paarte und dann nicht mehr einseitige Adels- und Gelehrtenpoesie, nicht mehr Pöbelpoesie war, sondern Volksdichtung in dem erhöheten Sinne des Worts, in welchem unsere letzte Glanzperiode allein und immer die deutsche Literatur vertreten und darstellen wird. Im 16. und 17. Jahrhundert haben wir aber vorerst als unser nächstes Ziel diese Reibungen zu betrachten und kaum fassen wir eine Ahnung von der spätern geordneten Welt, die sich aus diesem Chaos freilich nur sehr allmählich entwickeln sollte.

Dies ist unsere allgemeine Aussicht, deren einzelne Theile wir uns nun näher bringen wollen. Lachend ist sie nicht, diese

Aussicht. Ich muß auf die Vergnüglichkeit im Leser hoffen, welche die Dichtenden in diesen Zeiten, die wir betrachten, durchdringt, und eben so auf die patriotische Eingenommenheit für eine heimatliche Gegend. Sollte ich als Cicerone die Aussicht auch bescheiden herabsetzen, so wehrt das ja Niemanden, weder jene vergnügliche Zufriedenheit, noch diese Eingenommenheit.

Wir wollen zunächst am Kirchenliede betrachten, wie diese Uebergänge und Veränderungen sich darstellen. Die Behandlung des deutschen Kirchenliedes in einer Geschichte der Dichtkunst ist etwas sehr leichtes und etwas ungemein schwieriges. Leicht darum, weil die Masse des zu erforschenden Materials gleich ungeheuer ist mit den Vorarbeiten, die für den Forscher gemacht sind, so daß Jemand auch vieler Quellen verlustig gehen darf und doch eine reife historische Einsicht erwerben kann. Aus kleinen Anfängen in Luther's Zeit dehnte sich diese Gattung innerhalb zweier Jahrhunderte so aus, daß man 150 Jahre nach der Reformation 2000 Choralmelodien sammeln, daß das Liederarchiv, das der Justizrath von Frankenau († 1749) in Copenhagen angelegt hatte aus 33712 einzelnen Liedern in 300 Bänden bestehen, und die Liederregister Moser's und Hardenberg's, jenes 50, dieses 60,000 Anfangsverse enthalten konnten[1]). Ungefähr bis in die Zeiten dieser Sammlungen dauerte auch der Flor der protestantischen geistlichen Poesie überhaupt, an deren Grenzen wir Luther und Klopstock als Schöpfer und Vollender erblicken, von welchen der Letztere dadurch, daß er diesem Zweige eigentlichen Kunstwerth gab, wieder davon ablenkte auf die selbstständige Dichtung überhaupt. In eben diesen Zeiten, als vor Klopstock noch Viele mit der geistlichen Poesie beschäftigt waren, als eben jener Frankenau noch die Sprüche Salomonis reimte, ein Pastor Roth eine Liederbibel begann, ein Prediger Schäls ein prächtiges poetisches Bibelwerk fertig hatte, von dem (1730) auch eine Probe erschien, wurden auch die großen Anstrengungen zur Aufhellung der Liederliteratur gemacht. Es schien als ob sich hier noch einmal Alles hätte verbinden wollen, um länger zu halten, was nicht mehr lange zu halten war. Damals kam der Liederschatz der Serpilius und Busch in Gebauer's Hände, damals halfen Klug und Gott-

1) Wetzel's analecta hymnica I, 3. p. 45.

schaldt dem Liederstudium auf, und Wetzel schrieb seine dicken Bücher, die Hymnopöographie und die Analecten, vor dem schon so zahllose Forscher, die Avenarius, Götz, Olearius, Schamelius, Serpilius, Walch, Wimmer u. A. vorausgegangen waren. Welch ein Stoff war dieser für die gründliche Gelehrsamkeit und gründliche Frömmigkeit der Deutschen! Ueber den Gesang der Apostelzeit schrieb man viel weitläufigere Untersuchungen, als über die altdeutschen Nationalgesänge; einzelne Stände, die sich mit der Dichtung solcher Lieder beschäftigt hatten, wurden in literarische Uebersichten gebracht [2]); Abhandlungen und Specialgeschichten ganz einzelner Lieder und Liederdichter wurden gefertigt; Olearius in seinem Liederschatze besprach eine Reihe von Liedern, kritisirte, exponirte, erklärte sie, erzählte das Leben ihrer Verfasser, berichtete das Schicksal der Hymnen, und wußte Anekdoten und Legenden von ihren Wirkungen zu erzählen. Andere Untersuchungen wurden über einzelne Gesangbücher (von Hörner, Grischow, Haug u. A.) gemacht, und aus Allen gingen nachher die lexikalisch-biographischen Werke der Wetzel, Gottschaldt und Richter, so wie die neuern Anthologien und eleganten Monographien (von Riederer, Rambach, Gebauer u. A.) hervor. Hier darf man also um Hülfsmittel und Material (was uns bisher noch oft begegnete) nicht verlegen sein.

Aber wenn dies auch eine Geschichte voller Thatsachen und Curiositäten leicht macht, so bleibt es dagegen höchst schwierig, eine eigentliche Geschichte des Kirchenliedes, die die historische Wissenschaft und Einsicht fördere, zu liefern. Für eine solche bieten diese Vorarbeiten fast alle eben nur Curiositäten. Selbst die schätzbaren neueren Gesangbücher (von Rambach, Bunsen u. A.) darf man dafür nicht benutzen, weil sie selten die alten Lieder unverstümmelt geben, die Doxologien am Schlusse der Lieder weglassen, und diese selbst nur, was auch ihren Zwecken ganz gemäß ist, nach ihrer Brauchbarkeit für die Kirche, nicht, wie es uns für unsern Zweck nützlicher sein würde, nach ihrem reinen Charakter und ihrer historischen Stellung auswählen. Sie scheiden alles Schärfere und Besondere natürlich aus, und behalten das Allgemeingültigere, aus dem der Geschichtschreiber grade am wenigsten

2) Z. B. Klein's synopsis hymnologiae illustris nobilisque Germaniae 1718.

eine Entwickelung entnehmen kann. Wer daher z. B. nach Rambach's historisch geordneter Anthologie schließen sollte, würde urtheilen, daß der Charakter des protestantischen Hymnus ganz stationär sei; und obwohl darin wirklich, wie in allem Religiösen ein gewisser Stillstand und eine Wiederholung Statt hat, so würde doch eben dies eine Geschichte um so nothwendiger machen, die auf die kleinen und leisen Veränderungen hindeutete. Wenn nun schon dies schwer ist, so wird es umgekehrt noch schwerer sein, sich bei einer solchen Masse des Stoffes und namentlich bei dessen praktischer Bedeutung den Blick im Allgemeinen frei zu halten. Wenn Rambach uns eine Geschichte des Kirchenliedes wirklich nach seinem Versprechen liefern wird, was darum sehr dankenswerth wäre, weil er nun seit Jahren sich diesem Zweige widmete und in Hamburg Quellenschätze hat, die ein Anderer nicht leicht anderswo beisammen findet, so soll er doch ja nicht seinem mitgetheilten Entwurfe folgen, überhaupt die Eintheilung nach einem Knaben-, Jugend-, Mannes- und Greisenalter nicht beibehalten, was nur dazu dient, systematisch und befangen zu machen, und namentlich nicht eine Wiedergeburt des Kirchenliedes seit Gellert suchen. Es steht uns Deutschen schlecht an, uns über unsere Gegenwart täuschen zu wollen. Unsere Gellert und Lavater, Novalis und Harms mögen elegantere und correctere Lieder, ja auch in gläubiger und frommer Begeisterung Lieder gemacht haben, aber sie werden nie wieder mit einer solchen Begeisterung empfangen werden im Volk, und das beweist, daß der geistliche Gesang dieser Art seinen Boden in der neuern Zeit verloren hat. Weiche Seelen und gläubige Gemüther wird es jetzt und immer geben, die einzelne Producte einer frommen Dichtung hervorbringen können; daß aber darin heut zu Tage der alte Glauben, aus dem die ersten Lieder entstanden, noch verbunden sei auch mit der jungen und gesunden Kraft, die jene alten Lieder als Wehr und Waffe gegen Noth und Mühsal sang, das wird mich Niemand glauben machen. Unsere christlichen Verstandesüberzeugungen mögen im Einzelnen jetzt gründlicher geworden sein, unser Geschmack gebildeter, unsere Verskunst und Musik kunstgerechter und ausgeklügelter, aber das Imposante jener alten Glaubenskraft, das Große in jener schlichten Einfalt, die weit tiefer wirkt als der eleganteste Geschmack der neuen Lieder, der unbegreifliche, eindring-

liche und nachhaltige Eindruck in jenem alten ächten Choralgesang, den jeder Musiker von Profession, der sich damit gründlich beschäftigt hat, als unerreichbar für unsere Zeit anerkennt[3]), der aller musikalischen Kunsthöhe des Tages spottet, und der weit eher bei der patriarchalischen Charaktereinfalt eines Rinck als bei der krankhaften Genialität eines Beethoven, wenn er Gellertsche Lieder componirt, gefunden wird, das Alles ist für uns in Religion, in Poesie und Musik vor der Hand verloren. Je weiter die Dichtung und Musik von Luther bis auf Gerhard und die Choralkunst in dessen Zeit, und von da wieder bis zu Händel und Klopstock stieg, desto mehr stieg doch auch das Weltliche und Künstlerische, das dem Religiösen nicht eben günstig war, und die glänzende Höhe der italienischen Kirchenmusik war von dem tiefsten Verfalle des religiösen Lebens begleitet. Die gläubige Atmosphäre aber im Volk half vor Allem dazu, der kirchlichen Poesie ihren eigenthümlichsten Werth zu geben.

Dieser Werth liegt durchaus nicht da, wo der Werth der sonstigen Poesie überhaupt liegt, und der nothwendig veränderte Standpunkt, den der Geschichtschreiber der Poesie hier nehmen muß, erschwert sein Geschäft noch mehr. Wenn man die Kirchenlieder blos ästhetisch würdigen sollte, so würde man häufig die religiös und liturgisch-verwerflichsten am höchsten stellen, häufig die von tüchtigster Frömmigkeit und innigstem Religionsgefühl durchdrungenen ihrer harten Sprache und ihres ringenden Ausdrucks wegen am niedrigsten setzen. Aus unsern dicken Anthologien würde man nach diesem Maßstabe nur die allermagersten Auszüge machen können: und selbst Rambach, der hier viel nachsichtiger urtheilen würde, als ich, kann gleich in der ersten Periode nichts als trockne, kümmerlich gereimte Prosa finden, kann, was er von diesem Satze ausnimmt, nur des „innigen Gefühls, der reinen Treuherzigkeit" wegen ausnehmen, nicht wegen irgend eines Vorzugs in Sprache, Versbau und Ausdruck; und er spricht es allgemein aus, daß „die wirklich gemüthvollen Sänger selten sind, die ergriffen von dem Feuer einer heiligen Begeisterung in der edlen und einfachen, von Schwulst und Gemeinheit gleich entfernten Sprache reden, die die Würde und Religion erfordert, und noch seltner die geistvollen, die mit

3) Darüber s. P. Mortimer's Choralgesang zur Zeit der Reformation. 1821.

ächt poetischem Schwung und genialer Kraft ihre frommen Gefühle ergießen.“ Allein in dieser Gattung war auch der Kunstbedarf geringer, und wichtiger die Meinung und der Sinn, als die Form. Es sollte das protestantische Lied das Evangelium verbreiten helfen, sollte den neuen Glauben stärken und erhalten, wie der ersten Christen Gesänge thaten, daher mußte es sich zunächst den Ton aus der einfachen Bibelüberſetzung Luther's holen. Dem Volksgesang gegenüber genügte dies ohnehin; aber auch später, als seit Opitz größere Anforderungen an die Poesie gemacht wurden, als man sich in den Schwulst der italienischen Schäferpoesie verstieg, blieb es im Allgemeinen durchgehende Ansicht, von der nur wenige abwichen, daß das Kirchenlied den poetischen Schmuck und die hohen Worte entbehren könne, ja müsse; und auf keinen Zweig der Poesie hatte selbst die Opitzische Prosodie so langsamen Einfluß, wozu noch beitrug, daß man hier durch die größere Uebung, fast schon durch Takt erlangt hatte, was Opitz in der weltlichen Poesie als Regel aufstellte. Es kam hier zuerst auf den Glauben an. In dieser Gattung galt Moses für den ersten Meistersänger, und nicht die liebliche Kunst der alten Klassiker galt es hier zu erreichen, sondern die Chöre der Engel. Mit welcher innern Lust und Sorglosigkeit mußte der ehrliche Cantor Nicolaus Hermann seine Lieder gemacht haben, der, nach Mathesius' Zeugniß, nicht zweifelte, daß die Engel ihren himmlischen Contrapunkt und Musik in ihren Capellen und Chören hätten, daß ein Organist und Lautenist hier auch dort seine Orgel und Laute spielen werde, daß ein jeder werde allein und auswendig auf 4 oder 5 Stimmen fortisiren und singen können und dabei keine Confusion und Fehler, was jetzt manchen Musikus unlustig mache, mehr Statt haben werde. Was dieser von dem Gesang der Engel ahnte, das beſchrieb Ringwaldt im Eckart sogar. In diesen Chören ist der heilige Geist selbst der oberste Sang- und Capellmeister, für die irdischen Sänger ist er die begeisternde Muse. Wie David von sich selbst zeugt, wie Lucas vom Zacharias, daß er voll des heiligen Geistes gewesen, da er sein benedictus sang, so Selnecker von Luther's Liedern[4]), ihr Componist und Poet sei ohne Zweifel der heilige Geist gewesen, und so fast jeder, auch der elendeste Hymnendichter der Folgezeit,

4) In der Vorrede zu seinen christlichen Psalmen ꝛc. Leipz. 1587.

von sich selbst. Was brauchte zu dieser Einflüsterung auch noch poetischer Hauch der weltlichen Muse zu kommen? Gellert konnte sagen und Rambach billigen, er wollte lieber die wenigen, durch Kraft, Empfindung und Einfalt ausgezeichneten Lieder gemacht haben, als alle Oden Pindar's und Horazens zusammen. Den Ausspruch theile ich gar nicht, doch aber muß ich mich ganz in die Denkart dieser Männer versetzen, wenn ich der ganzen Hymnenliteratur nicht Unrecht thun will. Die religiöse Empfindung war hier Alles und mit Recht hat man sich daher gegen jede irgend übertriebene Neuerung und geschmackvolle Verbesserung der alten Liedertexte in unserer Zeit gesetzt. Wie sehr hat diese Zeit in ihren Auswahlen und bessernden Aenderungen verrathen, daß sie nicht einmal dies Geschäft, geschweige das Produciren verstand. Wer Religion und Glauben im Volke halten will, der muß stets zu der Kindlichkeit der lutherischen Bibel und der alten Lieder zurückblicken; so lange diese Nahrung behagt, trinkt ein gesunder Körper aus reiner Quelle; sobald wir davon bedeutend abweichen, wird in unsern Zeiten nicht allein der Protestantismus, sondern auch das Christenthum Noth leiden. Die Herablassung zu den Begriffen des Volks muß der Theologe, der zwischen der höheren und der Volksbildung vermittelnd steht, von Luther lernen; er muß nicht dem Volke den Geschmack derer anmuthen wollen, die sich ganz dem geistigen Leben überlassen können. Gekünstelte Formen dienen ihm daher nicht, noch hoher Gehalt, noch ein Ausdruck außer dem der frommen Empfindung. Daher schrieb Luther, als er Spalatin zur Bearbeitung von Psalmen aufforderte, er wünsche daß dabei die neuen Wörterchen vom Hofe wegblieben, daß die Worte alle nach dem Begriffe des Pöbels ganz schlecht und gemein, nur aber rein und geschickt herauskämen, hernach auch der Verstand fein deutlich und nach des Psalms Meinung gegeben würde. Was ferner den Inhalt angeht, so war das Wichtigste, daß die Vorstellungen des Volks durch den geistlichen Gesang in der Schriftmäßigkeit bestärkt, daß die Hauptwahrheiten des Christenthums vor den papistischen Nebensachen eingeschärft, daß die Bibel dadurch mehr verbreitet wurde. Auch dies schadete dem formellen Werthe dieser Dichtungen. Wenn Luther die köstliche Musik der katholischen Kirchenlieder rettete und erhielt, dagegen die unchristlichen und ungereimten Texte und Worte ausstieß, der schönen

Musica die unflätigen, abgöttischen Texte abstreifte und sie dem heiligen Gotteswort anzog, so sorgte er natürlich eher dafür, daß das Gotteswort im Kleide der Aechtheit und Wahrheit, als in dem der Schönheit auftrat.

Wir müssen also hier den Maßstab unserer Beurtheilung eben so zurichten und accommodiren, wie vorher bei der didaktischen, moralischen Poesie. Diese Zweige haben große, wenn auch andere Wirkungen, als die reine Poesie haben soll; es sind für sie große Kräfte thätig, wenn auch andere, als eigentlich poetische Kräfte. Es ist aber eines der interessantesten Phänomene (das niemals eine Untersuchung erfahren hat, so reizend sie ist) zu bemerken, wie solche Zwittergattungen und unglückliche Geburten in jedem Gebiete der Literatur immer aus einer Verwirrung der producirenden Kräfte fließen. Hier dichtet der heilige Geist; in Opitz und seiner Schule, werden wir finden, dichtete Scharfsinn und Witz; in der Pegnitzschule phantastische Sinnbildnerei. Wohin war in der Zeit dieser Verirrungen die reine Einbildungskraft entkommen, die der Quell der ächten Dichtung ist? Wir werden sie unten auf fremden Gebieten der Wissenschaft ertappen; sie war dorthin verirrt, wie der wissenschaftliche Verstand auf ihr Gebiet.

Was das Kirchenlied schon zu Luther's Zeit in eine schiefe Stellung brachte und (auch ganz abgesehen von der Herrschaft des religiösen Geistes vor dem poetischen) zu einer Zwittergattung machte, war, wobei ich zuletzt stehen blieb, daß es auf die Meinungen wirken sollte und auf Ansichten, und dies zwar durch Gesang. Es ward durch jenen Zweck gedankenhaft und lehrend, durch dies Mittel sollte es der Empfindung angeeignet werden. Die musikalische Poesie ist schon, streng genommen, eine Abart, weil sie von Phantasie wenig in sich behält, die didaktische ist's ganz entschieden: beide sollen nun hier gar in Eins verschmolzen werden!! Dieser Verhalt der Sache läßt das geistliche Lied gleich im Anfang der protestantischen Zeit in einer Art von poetischem Verfall betrachten, sobald man es nur gegen den alten, christlichen Hymnus überhaupt stellt. Die Quelle aller christlichen Lyrik, die Psalmen, hatten unglücklicherweise nicht das Epische der griechischen Hymnen; Handlungen blieben daher diesem Gesange fremd; er ward Gebet, Ausdruck des Dankes oder Ehrfurcht gegen einen Gott, der übersinnlich und unfaßlich war. Selbst die

wenigen Bilder der Pſalmen ſind immer das, was unſere deutſchen Kirchenlieder am wenigſten wiederzugeben verſtehen. In den Feſttagsliedern verſtand Niemand auf die Handlungen feierlich zurückzuweiſen, denen die Feſte ihre Entſtehungen danken, ſondern ſtets redet die Empfindung deſſen, der die Handlung betrachtet, der ermahnende Verſtand, der ſie erwägt. Dennoch ging durch die jungen, phantaſievollen Geſchlechter des Mittelalters in dieſe geiſtliche Poeſie manches poetiſche Element ein; auch auf dem dürren Boden ſchuf ſich die Einbildungskraft eine Stätte. Das ewige Preis- und Heilrufen ſchuf kein Genüge, das Gefühl von tiefer Entferntheit des Menſchen von Gott auch nicht. Der ganze Himmel von Heiligen trat daher vermittelnd dazwiſchen und die Legende gab einigen, wenn auch nicht vielen, dichteriſchen Stoff. Kein Wunder, daß man die jungfräuliche Geburt und die mütterliche Jungfrau durch alle Bilder durchhetzte, es war ſonſt nichts da, woran ſich die Phantaſie heften ſollte. Kein Wunder, daß ſich die alten griechiſchen und lateiniſchen Hymnen gerne einen gewiſſen phyſiſchen Körper ſuchten. Sie nahmen ſo gern die Natur zum Zeugen von Gottes Allmacht und ſeiner Vorſehung, ihren Glanz zum Bilde ſeiner Herrlichkeit, ihren Schmuck als ein Zeichen der Huldigung vor ihm, ihre lachende Freude als einen Ausdruck des Dankes, das lebende Geſchöpf als einen Ruf ſeines Preiſes und Lobes. Sogleich ſieht man hier die Gewalt des Sinnlichen in der Poeſie, und die Einwirkung der beſſern alten Dichtungsquellen, des Horaz, an deſſen Oden ſich ſogar mönchiſche Komponiſten verſuchten. Was von dieſer Art auch ſpät (z. B. bei Gellert) in das evangeliſche Lied einging, iſt immer das, was am behaglichſten auffällt. Schwerlich hat man ſchönere Geſänge als die lateiniſchen auf Waſſernoth und Waſſermangel gemachten (das squalent arva soli pulvere multo, und obduxere polum nubila coeli), ſchwerlich ſchönere als die das jüngſte Gericht beſchreiben (die berühmten Hymnen apparebit repentina und dies irae etc.) und Naturſzenen malen; und die Morgen-, Abend- und Frühlingslieder ſind faſt überall, von den lateiniſchen an bis auf Claudius und Voß, auch wo ſie nicht für den kirchlichen Gebrauch taugen, die anziehendſten. Eine andere Gattung (wie das quem terra, pontus, aethera, und das Pauliniſche gloriam in excelsis Deo) gibt anſpruchlos, ohne die Bilderüberladung der

alten minnesängerlichen Hymnen, die Geheimnisse der christlichen Mythologie, und auch dergleichen ging nur im Anfang, und spärlich, in das protestantische Lied über. In allen diesen lateinischen Sachen hat die Musik ganz andern Raum, als in den Reflexionen und Betrachtungen der evangelischen Liederdichter. Ich stehe daher nicht an, diese ältern Hymnen poetisch und musikalisch über unsere deutschen zu setzen, nicht allgemein, aber die besten dort über die besten hier.

Mitten unter den lateinischen Hymnen des Mittelalters lassen sich schon sehr frühe vereinzelte Spuren auch vulgarer geistlicher Gesänge entdecken. In Deutschland läßt sich das kirchliche Lied bis in die Zeiten hinauf leiten, wo die Benedictiner sich im wahren Volksinteresse mit Gebet, Predigt, Gesang und erbaulicher Dichtung in der Volkssprache beschäftigten, wo Notker und Otfried schrieben [5]). Trotz allen Anfechtungen aus der Kirche hörte bei uns das geistliche Gelegenheitslied wohl nie auf. Es ist sehr charakteristisch, daß die Berichterstatter von des heiligen Bernhard's deutscher Reise in den Jahren 1146—47. ausdrücklich bemerken, daß bei jedem einzelnen Wunder, welches der Heilige in Köln verrichtet habe, das Volk in seiner Sprache Lobgesänge angestimmt habe [6]); und sie bedauern, daß, als sie das deutsche Gebiet verließen, das Christ uns genade und der Jubelruf aufhörte, indem das Volk romanischer Sprache nicht nach der Art der Deutschen eigene Lieder hätte, womit es bei jedem einzelnen Wunder Gott Dank sagte. Geistliche Gesänge bei den heiligen Gebräuchen des Volkes, bei hohen Festtagen, bei Wallfahrten und Umgängen und bei Schlachten, lassen sich als im Stillen dauernd annehmen, ja nachweisen, selbst in den Zeiten, wo die künstelnde Poesie der Rittersleute ihre Mariengesänge in den Vorgrund schob. So konnte Bruder Berthold in diesen Zeiten dem Volke einen Leisen als bekannt nennen, der noch heute in unseren Gesangbüchern gefunden wird, und indem er anführt, daß böse Ketzer religiöse Lieder in der Volkssprache machten und sie die Kinder an der Straße lehrten, kann er auffordern, daß gute Meister sich die Merkmale der Ketzerei einprägen

5) Vgl. F. Wolf über die lais p. 112 ff.

6) Diese und die folgenden Notizen sind meist aus Hoffmann's Gesch. des d. Kirchenlieds vor Luther, einer vortrefflichen Vorarbeit.

und sie in kurze faßliche Lieder bringen möchten, um mit solchen rechtgläubigen Gesängen jenen ketzerischen das Gleichgewicht zu halten. Ich bemerkte schon oben im Vorbeigehen, daß auch die Erscheinung der Flagellanten im 13. und 14. Jahrhundert dazu beitrug, das vulgare Lied wieder lebhafter in Erinnerung zu bringen; durch fast hundert Jahre, hat man ein Beispiel, erhielt sich ein und dasselbe Lied dieser Geißler: was 1260 im Osten war gesungen worden, findet sich 1349 im Westen von Deutschland wieder, und die Limburger Chronik bemerkt ausdrücklich, daß damals gemachte oder eher vorgesuchte Lieder auch nach dem Ausgang dieser Büßenden noch bei Bittfahrten im Gebrauch blieben. Diese Lieder aus dieser Zeit, so wie das berühmte Osterlied des Konrad von Queinfurt [7]) († 1382), tragen noch mehr oder minder, wie alle Poesien des 14. Jahrhunderts, wie auch die wenigen mystischen Lieder von Tauler, den Ton der alten Lyrik und nähern sich nur stellenweise der Einfalt in Weise, Wort und Sinn, die das spätere Kirchenlied seit der Reformation über alles setzte, und die augenscheinlich aus den lateinischen Hymnen erst in die deutschen überging. Schon am Ende des 14. Jahrhunderts beschäftigte sich der sogenannte Mönch (Johannes) von Salzburg (Priester in Freiburg, seit 1445 im Johanniterkloster in Strasburg) mit Uebersetzung lateinischer Hymnen [8]), und im ganzen 15. Jahrhundert, wo die Uebersetzungswuth so groß war, gingen gewiß unzählige derselben in prosaische, in worttreue, in freiere Uebersetzungen über, so wie umgekehrt manches deutsche ins lateinische mag übersetzt worden sein. Die Paraphrasen, die Interlinearübersetzungen, die macaronische Sprachmengerei, das Prunken und Spielen mit Gelehrsamkeit kommt wieder, wie es zu Willeram's Zeit da war. Es klebte eine gewisse Feierlichkeit an der lateinischen Sprache, an der Sprache der Kirche, und je geringer die Kenntniß und die Fähigkeit zur Behandlung der vaterländischen Sprache war, desto weniger bedachte man sich, lateinische Verse mit deutschen, deutsche Worte mit lateinischen in demselben Texte wechseln zu lassen und wir fanden schon viel früher bei dem ersten Verfall der Sprache auch die ersten Symptome dieser Sprachmischerei und werden sie jedesmal bei je ärgerem Verfall

7) Ebend. p. 69.
8) Ebend. p. 142.

deſto ärger wiederkehren ſehen. Bekanntlich ſchreibt man dem „etwas mythiſchen" Peter von Dresden, einem Glaubensgenoſſen von Huß († 1440) Lieder dieſer Art zu, wie das in dulci jubilo und puer natus in Bethlehem, allein Hoffmann und auch Serpilius in ſeinen zufälligen Liedergedanken haben nachgewieſen, daß dies mit Unrecht geſchieht. Gewiß war es ein unglücklicher Gedanke, den man ſchon vor Morhof hatte, wenn man meinte, die Verfaſſer ſolcher Lieder hätten damit zum deutſchen Kirchenliede überleiten wollen; wer würde uns dann die feierlichen Meiſterlieder mit lateiniſchen Brocken und die andächtigſten Grabſchriften dieſer Gattung erklären? Sobald man ſich aber über das Abſurde und Geſchmackloſe dieſer Art Lieder aufklärte, (und dies geſchah ſogleich, da ſich das Schlechteſte wie das Beſte nie lange auf der Spitze hält), ſo ſprang man damit theils ins Parodiſche über, theils verließ man ſie und bildete das deutſche ernſte Kirchenlied mehr und mehr aus, das auch, als es unabhängig zu entſtehen anfing, die Reminiscenzen an den Inhalt und die Weiſen der lateiniſchen einfachen Geſänge äußerſt wohlthätig feſthielt; denn die freieren Ueberſetzungen lateiniſcher Lieder, wie die vom stabat mater durch Jacobus de Benedictis [9]), ſind das erſte Leſenswerthe, was uns hier begegnet. Aus welchem Wuſte indeß Luther das Kirchenlied noch herauszuarbeiten hatte, kann man ſich vorſtellen, wenn man an die Marien- und Paſſionslieder zurückdenkt, welche noch unmittelbar vor ihm parallel mit den Legenden, Lobgedichten und Figuren ſo ſehr verbreitet waren. Ferner war es ſeit dem 15. Jahrhundert Sitte geworden, Volksmelodien für geiſtliche Geſänge zu gebrauchen und neue Texte unterzulegen, oder auch blos weltliche Texte in geiſtliche — man muß ſagen zu parodiren. Die katholiſche Zeit, in der man ſich vor der heterogenen Miſchung des Erhabenſten mit dem Gemeinſten, wie wir oft ſahen, nicht ſcheute, brachte dieſen Unſinn auf, und ſehr oft ſind ſolche Volkslieder in Marienlieder umgeſetzt; doch dauerte es auch in der proteſtantiſchen Zeit, ja bis ins 18. Jahrhundert, daß man die Gaſſenhauer „chriſtlich moraliter und ſittlich" veränderte; und daß man weltliche Melodien ins geiſtliche verpflanzte, hatte noch mit der Weiſe eines Klagelieds in der aſia-

9) Ebend. p. 181.

tiſchen Baniſe ſtatt. Fiſchart ſpottete über das Unweſen: es dichteten unſere Prädicanten geiſtliche Lieder von einer wilden Sau, und das geiſtliche wacker braun Maidlein, den geiſtlichen Felbinger und dergleichen. Indeſſen muß man geſtehen, daß nicht alle ſolche Contrafacten-Lieder im ſchlimmen Sinne Parodien ſind [10]; und überhaupt hatte dieſe Sitte das Gute, daß der herzliche und lebenvolle Ton des Volksliedes in den geiſtlichen Geſang überging und den Zwang der überſetzten Lieder ſowohl wie die Reminiſcenzen an den alten Minnegeſang verdrängte.

Luther fühlte ſehr bald, als er ſich der Reformation der Meſſe annahm und den lateiniſchen Ritus und Geſang mit deutſchem Begängniß und Liede beſeitigen wollte, wie weit die erſten Verſuche, die er ſelbſt und Andere in der Hymnendichtung machten, hinter den lateiniſchen Gedichten der Katholiſchen, ja ſelbſt hinter dem feinen, weltlichen, deutſchen Volksgeſang zurückblieben. Dem beſcheidenen Manne thaten ſeine Lieder und der heilige Geiſt darin nicht Genüge, während ſo viele Stümper nach ihm mit dem heiligen Geiſte die Geringfügigkeit ihrer Producte für entſchuldigt hielten. Er beneidete ordentlich die katholiſche Kirche um ihren Geſang, er lobte den Prudentius hoch und wünſchte, ſeine Lieder möchten auf der Schule geleſen werden, er überſetzte einige dieſer lateiniſchen Geſänge, dieſer „Zeugniſſe von frommen Chriſten, die vor uns geweſen in der großen Finſterniß der alten Lehre.“ Er ſah ſich nach deutſchen Poeten um, die zu dem Material für eine deutſche Meſſe helfen könnten; er empfand, daß er allein dieſem Werke nicht gewachſen ſei, weil es „Muſik und einen beſondern Geiſt“ erfordere. Die deutſchen Ueberſetzungen lateiniſcher Hymnen ließ er gelten, doch lauteten ſie ihm nicht artig noch rechtſchaffen. Und es iſt auch wahr, ſelbſt ſeine eigenen Ueberſetzungen und Lieder lauteten wohl rechtſchaffen aber nicht gerade artig. Erſt nach und nach fixirte ſich ein deutſcher Liederton, der aus „rechter Mutterſprache und Stimme“ kam, während die erſten Verſuche allzuabhängig waren von den Pſalmen und lateiniſchen Liedern. Als dieſe Sprache ſich bei Dach und Gerhard feſtſetzte, war aber ſchon

10) Man ſehe nur die Lieder der Pfullinger Handſchrift in Stuttg. und die des Heinrich von Laufenberg, die wir früher im Vorbeigehen erwähnten, gedruckt bei K. F. Ph. Wackernagel, das deutſche Kirchenlied von Luther bis Maurer. 1841. p. 614 ff. 624 ff.

der engere Verband zwiſchen Text und Muſik gelöſt, der dagegen noch bei Luther beſtand. Hier liegt der große Vorzug der Geſänge, die von Luther und ſeinen nächſten Nachfolgern gemacht wurden [11]), gegen alle ſpätern. Sie ſind muſikaliſcher, auch wo die Compoſition nicht von dem Verfaſſer herrührt, und meiſtens dichtete und componirte einer und derſelbe. Wenn auch Luther ſeinen Walther und Rupf zur muſikaliſchen Abrundung brauchte, ſo gab er ihnen doch die Melodieen zu ſeinen Liedern ſelbſt in die Hand, ſo wie Händel ſpäter wohl ſelbſt ſeinen eigenen Poeten machte; und es iſt bekannt genug, wie tief gewurzelt Luther's Begeiſterung für Muſik war, und in wie naher Verwandtſchaft mit ſeiner heitern, erhebenden Frömmigkeit. So wie Luther, ſo componirten die Spengler, Speratus, Chyomuſus, Michael Weiß, Decius, Polyander, Hermann, Boye, Hans Sachs, Heermann, Altenburg und viele Andere ihre Lieder ſämmtlich oder theilweiſe ſelbſt [12]); der Muſiker Joh. Dilger in Coburg und der Pfarrer Trautſchel in Thurnau (1643) meinten noch, daß der heilige Geiſt jedem, dem er ein neues Liedlein beſchere, auch eine neue Melodie vergönnen werde; und dieſer Anſicht war auch der bekannte Albert, der Freund von Dach. Die Compoſitionen Luther's haben ſich zum Theile länger erhalten, als ſeine Liedertexte, die übrigens ihrer gedrungenen Fülle und einfachen Großheit nach, alle Vortheile des Volksliedes der Melodie entgegen bringen. Daher unterſchied ein Muſiker, J. G. Schott, der 1603 Luther's und Anderer Lieder muſikaliſch ſammelte [13]), jene von allen Andern darin, daß ſie ſo lieblich in den Contrapunkt fielen, ſich ohne einige Mühe und Schwerheit zur Compoſition ſchickten, woher zu ſchließen, Luther müſſe auch ein poeticus musicus geweſen ſein. Die patriarchaliſche Einfalt, die Händel für ſeinen Meſſiastext ſuchte, findet ſich in Luther's allerdings oft ſprachlich rauhen Liedern, die ſich gerne anlehnen an jene oft zugleich facten-, gehalt-, gemüth- und lehrreichen Schlagſätze der Bibel, deren ganze Fülle und Umfang erſt durch die Muſikbegleitung aufgeht, uns Proteſtanten erſt durch Händel und Bach erſchloſſen iſt.

11) Dieſe Gruppe iſt nun in der genannten Sammlung von Wackernagel ſehr ſchön zu überſehen.

12) Vergl. Häuſer, Geſch. des evangel. Kirchengeſanges. 1834. §. 91.

13) Schott, Pſalm und Geſangbuch. Frankf. 1603.

Luther's Lieder hatten einen Beifall, den man ihrem eigenen Werthe nicht allein, den man der ganzen Wirksamkeit des Namens überhaupt zuschreiben muß. Er umfaßte die ganze physische und geistige Natur des Volkes und der Zeit, und so wie er, einer personificirten Idee gleich, die damaligen Bestrebungen und Neigungen gesammt darstellt, so folgten auch die nächsten Zeiten und Geschlechter ihrem deutschen Propheten und dritten Elias, wie ihn Helmbold nennt, in allen Beziehungen. Er hätte noch eigensinnigere Dogmen aufstellen dürfen, man hätte sie mit ihm vertheidigt; er war der Gebieter der deutschen Fürsten, und sie gehorchten ihm ehrfurchtsvoll, wie ihrem Orakel; er glaubte die Persönlichkeit des Teufels, und man bildete diese Vorstellung desto geflissentlicher aus; er erließ Pasquille, und dies ward ein eigner Literaturzweig; er schrieb Fabeln, man ahmte es nach; er tolerirte das Schauspiel, und man bildete es zum Schulgebrauche aus; so änderte er auch die Liturgie und schrieb geistliche Lieder in deutscher Sprache, und gab damit das Signal zu einer großen Revolution selbst in der Dichtung, wie er sie im Gebiete der Sprache gegeben hatte. Was ihm die deutsche Sprache in ihrer neueren Periode dankt, braucht hier nicht erst gesagt zu werden. Es war so recht aus der Natur unserer neueren Entwickelung, daß wir in Deutschland keiner Stadt, keinem Distrikte die Ehre gönnten, einen herrschenden Dialekt aufzustellen und die Sprache zu fixiren, sondern dem Manne, der mehr wie jeder andere in dieser volksmäßigen Zeit der Volksliebling war, der mehr wie jeder andere den herzlichen, graden, derben, kräftigen, gesunden Ausdruck und Ton des Volkes traf; kein akademisches Lexikon sollte der Kanon der Sprache werden, sondern das Buch, an dem sich die neuere Menschheit schult und aufbildet, und das in Deutschland durch Luther ein Volksbuch geworden ist, wie nirgends sonst. „Luthers Sprache" sagt Grimm „muß ihrer edlen, fast wunderbaren Reinheit, auch ihres gewaltigen Einflusses halber, für Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniedersetzung gehalten werden, wovon bis auf den heutigen Tag nur sehr unbedeutend, meistens zum Schaden der Kraft und des Ausdruckes abgewichen worden ist. Man darf das Neuhochdeutsche in der That als den protestantischen Dialekt bezeichnen, dessen freiheitathmende Natur längst schon, ihnen unbewußt, Dichter und Schriftsteller des katholischen Glaubens überwältigte. Unsere

Sprache iſt nach dem unaufhaltbaren Laufe aller Dinge in Lautverhältniſſen und Formen geſunken, was aber ihren Geiſt und Leib genährt, verjüngt, was endlich Blüthen einer neuen Poeſie getrieben hat, verdanken wir Keinem mehr als Luthern.“ Daß man nun Luthern ſelbſt in dem Reiche der ſchönen Literatur ein Verdienſt zuſchreiben könne, das ſeiner Einwirkung auf Religion, Sprache und Politik irgend gleich käme, ſcheint weniger thunlich, und ſcheint uns zur Zeit noch um ſo weniger glaublich, als man uns in der Zeit unſerer romantiſchen Dichtung allzuſehr an den Vorwurf gewöhnt hat, daß die Reformation unſere Kunſt zerſtört habe. Luther bildet den großen Wendepunkt, bei dem ſich der Sitz der deutſchen Literatur vom Süden in den nun proteſtantiſchen Norden dreht, und ſeit welchem ſie beinah Alleinbeſitz der Evangeliſchen wird. Es iſt nicht der Rede werth, was ſeitdem die Katholiken für die deutſche Bildung gethan haben, und wer die negative und hemmende Gewalt der ſchlechten Erziehung und Lehre leugnet, der hat wohl nie bedacht, wie furchtbar ſich hier das Zurückbleiben hinter den damaligen fördernden Zeitideen an der Nachkommenſchaft von Jahrhunderten rächte. Nun ſahen wir aber ſchon vor Luther, wie im Süden in der poetiſchen Literatur Alles zerfiel; wir ſahen auch, was wir immer mehr ſehen werden, daß der deutſche Norden nicht eigentliche poetiſche Anlage hat. Statt der deutſchen Kunſt Verderber zu ſein, wie man ihn wohl beſchuldigte [14]), ward Luther wahrhaft der Retter der Dichtung dadurch, daß er dieſe religiöſe Gattung eröffnete, für die der religionsſinnige Norden Anlage genug mitbrachte, die in Thüringen, Sachſen, Schleſien, Preußen und im ganzen Norden ihre zahlreichen Bearbeiter gefunden hat. Unter den Liederdichtern, aus denen Rambach in den 4 erſten Bänden Proben mittheilt, ſind 98 Meißner und Thüringer gegen 16 Schwaben, 49 Schleſier gegen 5 Oeſtreicher, 48 Niederſachſen gegen 2 Schweizer, 23 Preußen gegen 1 Baier. Luther erſchütterte das weltliche Volkslied, das dem Süden gehörte, und ſetzte das geiſt-

14) Er ſelbſt begegnet dieſem Vorwurf in der Vorrede zu dem Waltherſchen Geſangbüchlein (Wittenb. 1515) mit den Worten: „Ich bin nicht der Meinung, daß durchs Evangelium alle Künſte zu Boden geſchlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeiſtliche vorgeben, ſondern ich wollte alle Künſte, ſonderlich die Muſica, gern ſehen im Dienſte deß, der ſie gegeben und geſchaffen hat.“

liche Volkslied des Nordens dagegen. Dies war für die Dichtkunst freilich kein unmittelbarer Vortheil, aber ein desto größerer für die Folgezeit. Die weltliche Literatur war ohnehin auf dem Wege, sich selbst zu zerstören, dies werden wir weiterhin leicht an dem sehen, was an dem letzten Heerde der südlichen Literatur im 17. Jahrhunderte geschah, nämlich in Nürnberg. Diese südliche Literatur war immer (selbst ganz spät noch Wieland und Jean Paul) abhängig von der ausländischen; allein die italienisch-deutsche Schäferpoesie des 17. Jahrhunderts zeigte, daß sie selbst zum Nachahmen die Kraft verloren hatte. Sollte eine eigenthümliche deutsche Kunst-Literatur werden, so mußten die in der Geschichte noch ungebrauchteren Kräfte des Nordens erregt werden. Dies forderte große Theilnahme des Volkes vor Allem. Die Norddeutschen aber hatten bisher an der Volkspoesie wenig Antheil genommen: jetzt erhielten sie den Zweig, der sie dafür anregte und fesselte. Luther half hauptsächlich durch diese Wendung, die deutsche Dichtkunst volksthümlich zu erhalten, als sie überall sonst auf dem Wege war, gekünstelt zu werden. Wir haben oben angeführt, daß das Epos in Deutschland ganz versank, da in Italien Ariost ihm den höchsten Kunstwerth gab: im Kirchengesang bildeten sich aber neue Elemente, aus denen ein neues Epos in England und Deutschland hervortrat, wenn zwar erst nach 1—2 Jahrhunderten. Wir hatten damals in Deutschland die großen Maler Dürer und Holbein u. A.; sie hätten sich entfremden, in Italien niederlassen dürfen, so hätten sie neben Raphael und Buonarotti die Welt entzückt, allein sie zogen es vor, dem Volksgeschmacke ihrer Landsleute zu dienen, und machten neben wenigen großen Gemäldewerken unzählige Holzschnitte für die Masse. So war es mit der Musik. Genau wie Ariost in der Poesie als ein gewaltiger Regenerator auftrat, so hier Palästrina. Er gab der verfallenen katholischen Messe den höchsten Kunstschwung, gleichsam auf Commando von oben, während die armen deutschen Cantoren den Choral ausbildeten, Hand in Hand mit dem Volke und seinem gemeinsten Bedürfnisse, bis erst, etwas vor Klopstock, unser Händel erschien. Durch diese eigenthümliche und dauernde Volksthümlichkeit unseres ganzen geistigen Treibens, kam es nachher, daß ein Volksantheil an der Kunstpoesie eines Göthe in Deutschland Statt haben konnte, wie ihn in neuerer Zeit nur die Italiener an ihren großen Dichtern gehabt haben.

Das geiſtliche Lied war in ſeinem Entſtehen, wie ſchon die erſten geiſtlichen Poeſien des Otfried, gegen das unzüchtige, weltliche Volkslied gerichtet: es mußte nothwendig wieder Volkslied, Gemeingut aller Stände werden, wenn es jenes verdrängen ſollte. Luther ſelbſt ſagte, er wolle, daß dadurch die Jugend der Buhllieder und fleiſchlichen Geſänge los würde, und an derſelben Statt etwas Heilſames lerne, und ihr alſo das Gute mit Luſt einginge, wie ihr gebühre. Dieſen Zweck hatte ſchon ein Heinrich Knoblochzer in einer Sammlung deutſcher Hymnen von 1494; nach Luther variirten ſpätere Liederdichter und Sammler dieſe Oppoſition gegen das Volkslied unzähligemal. Ich tadle, ſagte Matheſius, die alten Meiſtergeſänge und Bergreihen nicht, denn ich hab viel alter ſchöner Gedichte geſehen, darin man gute und chriſtliche Leute ſpüret, als das vom Pelican, von der Mühle u. a. Aber was lehret oder wen tröſtet der alte Hildebrand und Rieſe Sigenot? Aehnlich klagt des Matheſius Echo, Nicolaus Hermann, über die unzüchtigen, weltlichen Lieder; und wieder dieſes Hermanns Nachahmerin und Verehrerin, Magdalene Heymair, die ihre Sonntagsepiſteln gegen den gotteslåſterlichen Unzuchtsteufel richtet, der ſich allein mit Buhlliedern ſchleppt. Und ſo trägt ſich dies immer von einer Vorrede zu der andern weiter, gerade wie die Bibelſtellen, in welchen das Pſalm- und Liederſingen unter Juden und Chriſten empfohlen war. Es ſollte nicht allein für die Kirche in dieſen Liedern geſorgt werden, ſondern auch für jeden andern Bedarf. In dem Geſangbuche der Catharina Zell heißt es in der Vorrede, es möchten die, die bisher ihr Kind und Geſind hätten wüſte und ſchändliche Lieder an den Reihentänzen ſingen laſſen, ſie nun göttliche Lieder ſingen lehren. Der Handwerksgeſell über ſeiner Arbeit, die Dienſtmagd über ihrem Schüſſelwaſchen, der Acker- und Rebmann auf ſeinem Felde, die Mutter über dem weinenden Kind in der Wiege ſoll ſolchen Lob-, Gebet- und Lehrgeſang brauchen. [15]) Ein Pfarrer, Wolf Büttner, in Wolfferſtädt, richtete einen gereimten, kleinen Katechismus zu für die Wandersleute auf der Straße und die Handwerksgeſellen auf der Werkſtatt, der 1572 eine wiederholte Ausgabe erlebte. Philipps von Winnenberg, der auch die

15) Aus Riederer's Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Büchergeſch. III. p. 96.

Psalmen übersetzte, gab 1586 christliche Reuterlieder heraus. So war gerade die erste Zeit nach Luther am fruchtbarsten an Fest-, Abend- und Morgenandachten, an Tischsegen und dergleichen Gelegenheitsliedern, die die Religion vor allen andern ins Haus trugen und in die Gemüther, und verhinderten, daß sie nicht eine Angelegenheit der Ceremonien ward, nicht Erfüllung gleichsam einer rechtlichen Verpflichtung gegen Gott, sondern eine innere Seelenangelegenheit. Auf den Märkten wurden die lutherischen Lieder umgetragen und gesungen, und Volkssänger gewannen damit der neuen Lehre Freunde und Anhänger. Gemahnt von dem Spruche des Paulus: „Lehret und vermahnet euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen, lieblichen Liedern, und singet dem Herrn in eurem Herzen," hatte Luther seine wenigen Lieder zum guten Anfang mitgetheilt und um Ursache zu geben den Andern, die es besser vermöchten als er, in dem Zwecke, das heilige Evangelium, das wieder aufgegangen war, zu treiben und in Schwang zu bringen, damit wir uns rühmen könnten, daß Christus unser Gesang sei, und nichts wissen sollten zu singen noch zu sagen, als Jesum Christum unsern Heiland. Das ganze Volk sollte daher auch an dem Gesange in der Kirche Theil nehmen. Er verlangte nach vielen deutschen Gesängen für das Volk in der Messe, denn er zweifelte nicht, daß die Gesänge, die dämals der Chor allein zu singen pflegte, oder zu antworten auf des Geistlichen Segen, ehemals die ganze Kirche gesungen habe. [16]) Ehe er diese liturgischen Abänderungen machte, ließ er es im Volke so lange gähren, bis er sagen konnte, es werde allenthalben darauf gedrungen; denn auch in der Einführung der deutschen Sprache in der Kirche ging er nur auf das ein, was schon vor ihm im Werke war. Er ließ dabei alles nach seiner gewohnten Mäßigung von Willkühr, die ihm so frei stand, seinen Gang selbst gehen, gab die Anordnung des Gottesdienstes den Gemeinden anheim, wollte aus der Freiheit keinen Zwang machen. Gleichgültig gegen die Form, begeisterte er nur die Gemüther, war nicht auf unversöhnlichen Bruch mit dem Gegner aus, sondern nur auf Vermittlung und Besserung. Er ließ daher das Latein und das Deutsche gern eine Weile zusammenlaufen, denn ihm ahnete von der plötzlichen Entfremdung nichts Gutes, ihn

16) Opp. t. X. Walch. p. 2771.

schreckte das Beispiel der Böhmen, die ihren Glauben in ihrer eigenen Sprache so gefangen hatten, daß sie mit Niemanden verständlich und deutlich reden konnten, der nicht ihre Sprache gelernt. So also ward in Behandlung, Gegenstand, Gebrauch, Einführung des deutschen Kirchenliedes Alles volksmäßig betrieben. Auch in der Verfertigung eben so. Es fehlte Luthern an deutschen Poeten und Musicis, deren Lieder würdig wären, in der Kirche gesungen zu werden. Er forderte daher seine Spalatin und Dolz, und wer noch reich und zierlich an Worten schien, auf, Psalmen zu bearbeiten und schlug dazu einzelne vor. Mit Originalliedern ging es anfangs so schnell nicht; das vollständigste Gesangbuch, das zu Luther's Zeit gedruckt ward, enthält nur 143 Lieder; doch aber wurde der Psalter mehrmals versificirt noch bei seinem Leben. Die gegebene liturgische Freiheit bewirkte aber bald, daß jeder reformirende Geistliche auch einzelne Lieder machte, die er bei seiner Gemeinde einführte, und Georg Witzel konnte daher lästernd sagen, [17]) es sei im halben Germanien schier kein Pfarrer oder Schuster in den Dörfern so untüchtig, der ihm nicht selbst ein Liedlein oder zwei bei der Zeche mache, das er dann mit seinen Bauern zur Kirche singe; und bald hat Luther schon über ungeschickte Köpfe zu klagen, die ihren Mäusemist unter den Pfeffer mengten. Wirklich dichteten alsbald nicht blos Geistliche, sondern auch Soldaten, Handwerker, Juristen, Regenten und Leute aller Stände, und auch darin ward das Kirchenlied dem Volksliede ähnlich, daß es ohne den Namen des Verfassers umging, weil, wie Luther sagte, Gottes Name darin allein gepriesen und unser Name nicht darin gesucht werden sollte. Was vielleicht im ersten Anfange noch an Masse fehlte, das ersetzte der große Eifer im Drucken und Verbreiten des Vorhandenen. Dies war von außerordentlicher Folge, denn nicht allein lernten viele tausend Menschen, wie Cornelius Becker sagt, die Glaubensartikel der rechten Lehre aus diesen Liedern richtig, sondern sie waren besonders darum so tief eingreifend, weil man ihnen nicht so, wie den andern Schriften Luther's den Weg verhauen konnte, da sie in Briefen und im Gedächtniß weiter gingen. [18])

17) Rambach, Anthol. II. p. 3.

18) In einem Liede von Blaurer heißt es:

Obgleich miſwan die tyrannen
's Gotswort murdint wider bannen,

So drangen gerade Luther's Lieder im Besondern, in Kirche und Schule zugleich, wurden in Haus und Werkstatt, auf Märkten, Gassen und Feldern gesungen, ja sie drangen in den katholischen und reformirten Gottesdienst ein, und Katholiken selbst gestanden ihre große Wirksamkeit ein.[19]) Es war aber auch gerade in Luther's Liedern jene heitere Zuversichtlichkeit, und jene Kraft des Vertrauens, die ihn überhaupt so herrlich macht; und wenn wir auch die Wärme, mit der damals ein Spangenberg oder heute ein Gebauer[20]) diese Lieder beurtheilen, nicht theilen wollen, so können wir doch begreifen, wie schnell sie dem Volke seine weltlichen Lieder ersetzten, denn sie waren aus dem frohen, kräftigen Geiste gesungen, der dem Volke wohl thut; sie waren gegen den alten, unfröhlichen Gott der Juden gerichtet, aus dem Glauben, daß uns Gott wieder fröhlich gemacht durch den Glauben an den Erlöser-Sohn; und sie sollten dem Heulen, Trauer und Leid, das der Pabst in aller Welt angerichtet, Abbruch und Schaden thun. Selbst bei Begräbnissen sollten nicht mehr die Greuel vom Fegefeuer und dergleichen gesungen werden, sondern tröstliche Lieder von Auferstehung und Vergebung der Sünden. Eben so betrachtete auch Erasmus Alberus den deutschen Kirchengesang; er zürnte den Karlstädtern, die so gar voll Geistes seien, daß sie keinen deutschen Gesang in ihren Kirchen dulden wollten, welches alles daher kam, daß ihr Gott ein Gott der Traurigkeit und sauersehender Mönch sei, dem sie mit Verachtung der edlen Gabe Gottes hofirten. So stellte sich der lutherische Kirchengesang in die richtige Mitte zwischen dem damaligen frivolen der katholischen Kirche, und dem stationären der reformirten, die den Verstand und die Predigt mehr im Auge hatte. Doch hielt dies nicht aus. Es kam im 17. Jahrhunderte eine Zeit, wo man von diesem fröhlichen Gesange wieder ganz zu einem finsteren rückkehrte, der eine Menge Symptome der alten katholischen, geistlichen Poesie trägt.

---

die predig und die bibel weren,
so magstu dich diss vorrats neren,
und was du gesamlet hast mit truwen
wie ein reins Thierle widerkuwen.

19) Rambach, über Luther's Verdienste ꝛc. p. 166. Note.

20) Jener in der Vorrede zu seiner Cithara Lutheri; dieser in dem deutschen Dichtersaale und in Luther und seinen Zeitgenossen ꝛc.

Da auch das Zufällige und Unbedachte, was Luther je that, als ein Beispiel und Muster wirkte, so war es natürlich, daß die erste Energie und Würde seines Liedes nicht lange anhalten konnte. Die Art und Weise, wie er aus eigner Lage und aus dem Bedürfnisse der Zeit Lieder sang, oder Psalmen accommodirte, befolgten nur seine nächsten Freunde und Nacheiferer; bald wurden die Psalmen nicht mehr bearbeitet, sondern übersetzt, bald ohne Wahl übersetzt und professionsmäßig hingereimt. Daß er auch das Vaterunser, die zehn Gebote und den Glauben in Reime brachte, gab nachher jedem dürftigen Kopfe den Muth, sich an Bibelstellen, an Evangelien und Episteln zu versuchen. Daß er lateinische Hymnen übertrug, war für den Augenblick vortrefflich, später aber bahnte es den sinnbildernden Poeten den Weg zu manchen Kirchenvätern und ihren Vorstellungen zurück, die Luther nicht gebilligt haben würde. Im Anfang stehen um Luther zunächst herum nur solche Männer, die, wie er selbst [21]), nur einzelne Lieder sangen, angeregt von besonderem Trieb oder besonderer Gelegenheit. Ihre Lieder sind daher am wenigsten allgemein; die bestimmten Anlässe geben ihnen Lebendigkeit, und ich wäre weit entfernt, mit Herder zu bedauern, daß unter Luther's Liedern einige individuelle und zeitgemäße sich finden, unter die ja auch „Eine feste Burg" gehört. Solche persönliche Lieder waren die von Johann Friedrich von Sachsen und dem Landgrafen von Hessen in ihren Gefangenschaften gemachten, und sie sind gewiß mit die schönsten, wenn sie auch freilich nicht zum kirchlichen Gebrauche waren, den man zum Maßstab für die Auswahl in Sammlungen, aber nicht für die Beurtheilung des Werthes der Lieder machen darf. Bei dieser Gelegenheit bemerke ich sogleich, daß was von dergleichen einzelnen Liedern im Besondern, im Allgemeinen gleichfalls gilt. Die alten Lieder

21) Das Büchlein „Etlich christlich Liber, Lobgesang und Psalm, dem rainen Wort Gottes gemeß u. s. w." Wittenberg 1524. enthält 8 Lieder, worunter 4 von Luther. Diese Sammlung ist aber nicht von Luther selbst veranstaltet, wovon Riederer und Rambach übereinstimmend überzeugt sind. Es ist dies das sogenannte erste Olearische Gesangbüchlein, weil es Olearius 1717 unter dem Titel Jubilirende Liederfreude wieder hat drucken lassen. 1525 erschien dann unter Luther's Antheil das Gesangbuch, dessen Lieder von dem Capellmeister Walther vierstimmig gesetzt sind, dessen erste Ausgabe aber noch nicht wieder gefunden ist.

des 16. und 17. Jahrhunderts in ihrem ganzen Umfange ſind ſchon darum innerlicher und beſſer, als die neuern, weil ſie Gelegenheitslieder ſind, inſofern ſie in Zeiten allgemeiner Noth gemacht wurden. Das Muſterbuch des chriſtlichen Geſanges war dem Sänger David in den Tagen des Jammers vom heiligen Geiſte eingegeben, und ſo wie Luthern einzelne Pſalmen erſt in analogen Stimmungen ganz aufgingen, ſo verſtanden auch jene Zeiten, wo der Proteſtantismus eine Schule der Trübſal durchmachen mußte, dieſe Poeſie der Ermuthigung, der Furcht und Hoffnung, des Troſtes und der Trauer, viel beſſer als die ſpäteren. Die Evangeliſchen zur Zeit des Interims und im dreißigjährigen Kriege waren in einer ähnlichen Bedrängniß, wie die erſten Chriſten, und daher waren ihre Lieder meiſtentheils Kinder der Noth. Eine lange Reihe von Liederdichtern ließe ſich nennen, die in David's Lage ſich fanden, als ſie dichteten. Burkard Waldis ſchrieb ſeinen deutſchen Pſalter zum Theil in ſchwerem Gefängniß und dem Rachen des Todes, wie er ſagt, da er faſt drittehalb Jahre verhaftet und mit Tortur gequält war, und dedicirte ihn ſeinen beiden Brüdern, die eine gefährliche, über 200 Meilen weite Reiſe zu ſeiner Befreiung gemacht. Lobwaſſer überſetzte ſeine Pſalmen in Peſtzeiten; Spangenberg die ſeinigen in „ſeinem Elende, und weil ihm das liebe Kreuz in ſeinen ſchweren Verfolgungen (als Flacianer) den heiligen Pſalter nicht allein recht geſaltzen und wohlſchmeckend, ſondern auch ganz und gar zu eigen gemacht, ſo daß er ſeine eigne Noth, Elend und Anliegen nicht eigentlicher hätte beſchreiben, noch mit artigern und beſſern Worten vor Gott klageweiſe bringen, noch was ſeine Bitte und Begehr förmlicher anzeigen können, als er es bereits von David gethan fand.“ Trautſchel ſagte geradezu, Pſalmen zu verſtehen und zu machen, verlangt ein Davidiſches, geängſtetes, in Nöthen gepreßtes Herz, und fragte: wer will doch wiſſen, was in dem Pſalmen ſei, das Bette die ganze Nacht ſchwemmen und dergleichen, der nicht mit David ſelbſt in der Brühe gelegen? Krieg, Verfolgung und Verbannung ſind die Quellen ſo vieler geiſtlicher Lieder des 17. Jahrhunderts. Seines Amtes entſetzt und verwieſen dichtete Gerhard ſeine Lieder, auf der Flucht jenes „Iſt Gott für mich“ und „Befiehl du deine Wege.“ Unzähligemale geben die Vorreden ſolche und ähnliche Anläſſe der Entſtehung an. Daher nun, daß damals nicht Kunſtfertigkeit und Handwerk, ſondern große Veranlaſſungen und Gelegenheiten zum

Dichten anregten, kommt es, daß die meiſten einzelnen Lieder der nächſten Zeitgenoſſen Luther's, der Speratus, Juſtus Jonas, Spengler, Nicolaus Decius, Adam Reußner, Paul Eber, Wolfgang Capito, Ambroſius Blaurer u. A. in einem ſo beſtimmten Verhältniß zu ihrer Zeit geſehen werden. Sie alle drehen ſich um das große Werk ihrer Erlöſung, das nun in dem Glauben der Menſchen durch die neue Lehre tröſtend gefeſtigt werden ſollte; ſie reden viel von Gnade und Werken, beſingen die Menſchwerdung Chriſti, ſchärfen die Erinnerung an ſeine Wohlthaten und an die tröſtliche Verheiſſung ein, die er uns gegeben hat, ſie verhandeln das evangeliſche Thema, das in Reußner's (1471—1503) Symbolum liegt. [22]) Dies haben ſie auch mit den Liedern von Michael Weiß († c[a]. 1540) gemein, der die huſſitiſchen Geſänge überſetzte und 1531 zu Jungbunzel herausgab, einige Lieder auch ſelbſt machte, die in die lutheriſchen Geſangbücher vielfach übergingen. Auch ſie ſind gleichſam mythologiſcher, weil ſie ihre Lehren vielfach an die Erſcheinung Chriſti und deſſen Perſönlichkeit anknüpfen; ſie theilen den allgemeinen Zweck, den Ernſt zum Herrn wieder herzuſtellen und vom Weltſinn abzurufen. Sie ſtehen in der Mitte zwiſchen den lateiniſch-katholiſchen Geſängen und den deutſch-lutheriſchen, nicht allein, weil ſie theilweiſe aus den lateiniſchen überſetzt, und auch, wo ſie ganz original ſind, an dieſe erinnern, ſondern auch darum, weil ſie noch ſtets in der Geſammtheit, allgemein, katholiſch reden, der einzelne Dichter nicht Namens ſeiner eigenen Erfindung, ſondern als Vertreter der Gemeinde darin auftritt, worin die evangeliſchen Lieder, die auch ihrerſeits, wie die ganze Lehre thut, das Individuum frei geben, den katholiſchen entgegen ſtehen. Ganz richtig charakteriſirt daher Rambach dieſe älteſte Periode des Kirchenliedes, wenn er ſagt: [23]) „Im Vergleich mit den älteren lateiniſchen Liedern möchte ich ſeinen Charakter den des Subjectiven nennen, demgemäß die Lehre oder Thatſache, die den Inhalt des Liedes macht, nicht ſowohl an ſich dargeſtellt, als vielmehr das durch ſie erregte Gefühl, der durch das Nachdenken über ſie bewirkte Zuſtand des Gemüthes ausgedrückt wird, ſo daß ſie folg-

22) Was lebet, das ſtirbt durch Adam's Noth,
Was ſtirbet, das lebt durch Chriſti Tod.

23) Anthol. I, p. 12.

lich überall in ihrem Verhältniß zum Menschen, zu seinem Thun und Leiden, seinen Pflichten und Hoffnungen, als Motiv der Besserung und Quelle der Erheiterung hervortritt.“ Diese Lieder ferner sind von größerer Geläufigkeit, als viele andere der Zeit, dankbarer für die musikalische Begleitung, wie denn die böhmischen Brüder ihrer Musik und ihres Eifers für den Gesang wegen bekannt waren. Sie verrathen in einem gewissen Flusse und Gewandtheit der Gedanken, daß auch sie in Zeiten größerer öffentlicher Noth entstanden sind, da sie z. Th. von Huß und den Taboriten noch herrühren; sie tragen den Charakter lebendigerer Wirkung und größeren, öffentlichen Einflusses an sich. Auch die Lieder[24]) des Erasmus Alberus († 1553) erkennen sich sogleich in einem scharfen Bezuge auf die Zeit der ersten heftigen Anfechtungen, die das Evangelium auszustehen hatte. Sie sind von Herder an Werth den lutherischen am nächsten gesetzt worden, und wir stimmen dem bei, obwohl Rambach entgegen ist, und Richter[25]) gar sie übereinstimmend mit seinen Namen albern nennt, indem er eine Witzrede Luther's nachahmt und dabei das Wort (alber) modern versteht und mißdeutet. Sie sind nicht für die Kirche, aber für die Zeit geschrieben; des Verfassers ganzer zelotischer Eifer gegen die Interimisten, Adiaphoristen und Grikelisten (Agricola's Anhang) erscheint darin, und dieser scharfe Bezug auf die Lage der Dinge macht sie, wie Luther's Lieder, historisch bedeutender, als wenn sie etwa freier von Sprachhärten wären. Es ist wahr, sein Zorn gegen den Widerchrist, seine frohe, ungeduldige Erwartung des nahen Gerichtes („Ihr lieben Christen freut euch nun“) und der Zeit, wo Gott mit dem Erdreich ein Ende machen werde, das überdrüssig sei, seine Höllenbrände zu tragen, sein ganzes polemisches, keckes Wesen verstößt etwas gegen das Costüm des Kirchengesanges, aber eindringlich und kräftig ist's, und manchen Stücken (wie dem übersetzten magnificat und dem Psalm „Nun sieh wie fein und lieblich ist“) fehlt es selbst nicht an Gewandtheit des Vortrags. Was ferner den Geschmack der Heutigen beleidigen könnte, sind die häufigen Anklänge an das weltliche Volkslied, seine Aus-

24) Ich kenne deren eine ziemliche Anzahl aus einer vortrefflichen Sammlung geistlicher Psalmen. Nürnb. 1607.

25) In dem biogr. Lexicon alter und neuer geistlicher Liederdichter.

drücke und Weiſen. Wer aber die damalige Zeit kennt, dem ſind dieſe eher lieb als anſtößig.

Dies führt uns auf eine andere Gattung von Liedern des 16. Jahrhunderts, die dieſer bisher erwähnten entgegen ſteht. Dieſe nämlich gingen von Gelehrten und Theologen aus, und ſind, bis auf die Alberiſchen, auch ganz für den liturgiſchen Gebrauch berechnet und zugerichtet. Die Farbe dieſer Geſänge iſt nur aus den Pſalmen und den lateiniſchen Liedern entlehnt. Jene andere Gattung aber zeigt zugleich einen Verband mit dem deutſchen Volksliede, und iſt theilweiſe nur für's Haus, nicht für die Kirche geſchaffen. Wir werden aber ſehen, wie wenig Raum dem Volksthümlichen gleich hier mehr gelaſſen wurde, und wie das ganze Gewicht mehr auf der Seite jener höhern Gattung ruht. Ich halte dies für einen großen Schaden. Es läßt ſich denken, daß bei längerem Beſtande des weltlichen Volksliedes ſich ein eigener Zweig ſolcher mehr profan klingender Hauslieder von dem eigentlichen Kirchengeſang hätte ausſcheiden können, wodurch ſowohl die Hausandacht ungezwungener, als die Kirchenandacht feierlicher geworden wäre, während jetzt der ganze Stock unſerer Hymnen zu populär iſt, um feierlich-kirchlich zu ſein, zu feierlich, um ohne Zwang und Anſtrengung auf die Privatfrömmigkeit zu wirken. Solche ſchlichtere, minder inbrünſtige Lieder, wie ſie in dieſer Zeit noch gefunden werden, verſchwinden ſpäter ganz; auch jetzt ſind eigentlich nur ſpurweiſe die Eigenthümlichkeiten des profanen Liedes eingegangen. Es iſt vorhin erwähnt worden, daß eine Menge Parodieen von Volksliedern erſchienen; unzähligemal begegnet man den Anfängen bekannter weltlicher Stücke. Man hatte den geiſtlichen Jupiter, den geiſtlichen Felbinger, den geiſtlichen Buchsbaum und dergleichen. Es gab ganze Sammlungen, wo man nicht allein die weltlichen Melodien oder die Liederanfänge blos behielt, ſondern auch den größern Theil des profanen Textes.[26]) Hierüber hörten wir Fiſchart eifern, und die Oppoſition dagegen war allgemein bis lange ins 17. Jahrhundert. Der Pſalmüberſetzer Gundelwein

26) Gaſſenhawer, Reuter- und Bergliedlein, chriſtl. moraliter und ſittlich verändert durch Herm. Heinrich Knauſten. Fr. 1571. Dann Nye chriſtlike Geſenge unde Lede up allerley ardt Melodien der beſten olden dudeſchen Leder dorch Herm. Vespaſium, Prediger tho Stade. 1572. S. Kinderling in Bragur 5, 2.

beklagt es, daß man so viele geistliche Texte auch wohl über Buhlerliedermelodien aus des Valentin Hausmann u. A. Cantionibus dichte, die in der Kirche gesungen würden, wo denn manches Weltkind oft den weltlichen Text, der ihm besser bekannt ist, wenigstens im Herzen mit einsinge und sich unterm Schein der Andacht weidlich erlustige. Dennoch trifft man so viele Reminiscenzen: ein Beweis, wie schwer immer der Sieg dieses mächtigen geistlichen Gegners über das profane Lied ward. Anfänge wie: „Ach hilf mich Leid und sehnlich Klag," „Ein Fräulein zart," „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt," „Ach Gott wem soll ichs klagen," „O Welt ich muß dich lassen," „Herzlich thut mich verlangen" (geistl. von Chr. Knoll), „Herzlich thut mich erfreuen" (geistl. von Joh. Walther) und dergleichen stoßen so oft in den Gesangbüchern der ersten Zeit auf; einzelne sogar mehrfach. Der Anfang von Selneckers 23. Psalm [27]) kehrt in einem Reihenlied von Joh. Halbmeyer wieder, fast die ganze erste Strophe in einem anonymen Abendreihen. Ueberhaupt entlehnen auch die geistlichen Lieder unter einander so frei ganze Verse und Strophen, wie das Volkslied that; so kehren aus Ringwaldt's Lied: „Es ist gewißlich an der Zeit," fast die ganzen zwei ersten Strophen in einem andern anonymen Stücke wieder, und im 17. Jahrhunderte sind die Lieder von David von Schweinitz ein weitläufiges Beispiel von dieser Licenz. Von dem beliebten Liede: „Ich stund an einem Morgen," liegt mir außer den drei geistlichen Veränderungen bei Rambach noch eine von Jeremias Homberger auf einem fliegenden Blatte von jener meistersängerlichen Art vor, die noch oft im Kirchenliede wiederkehrt.[28]) Wer nur jene drei bei Rambach liest, erkennt ohne Mühe den Charakter dieses volksthümlichen Liedes und seinen Unterschied von dem strengliturgischen. Alles ist da weltlicher und bildlicher; da hört der Dichter wohl noch das Gespräch eines Christen mit Gott: der Christ klagt darüber, daß er

27) Der Maye, der Maye, bringt uns der Blümlein vil,
ich trag ein freys Gemüthe, mein Herz ist frisch und still.
Christus der wahre Gottes Son u. s. w.

28) So findet sich noch in einem Liede von Adam von Fulda eine Reimüberladung, die wieder an Beheim zurückerinnert: Ach hilff mich leyd und sehnlich klag von tag zu tag Solt sich Trewlich mein Hertz Mit schmertz Besagen Klagen Der verlornen zeit u. s. w.

nothwendig Plage dulden müsse und Kreuz, Gott weist ihn lachend zurecht, und er schreit Mord über die Bestätigung, daß man sich's um's Gute müsse sauer werden lassen, und da ihm Gott zuletzt den Rücken kehrt, schließt er weinend, es sei doch kein Kinderspiel, dem Herrn im Kreuze auszuhalten. Zur Kirche paßt das freilich so wenig, wie der Ton, in dem Nicolaus Hermann die Geschichte vom Lazarus erzählt: — es war einmal ein reicher Mann, mit Sammt und Seide angethan —, oder wie ein Abendmahlslied mit dem Anfang: — Ich weiß mir ein Blümlein hübsch und fein, das thut mir wohlgefallen; — allein es paßt zur Lectüre und zum Haus; diese kindlich naiven Gedichte sprechen viel inniger zum Gemüth, sind viel lebendiger und anschaulicher, und beschäftigen uns zuthunlicher und traulicher, als viele der pompösen theologischen Lieder thun könnten. Das Bilderreiche und Weltliche dieser Lieder verführte allerdings später auf die Abwege der sinnbildernden Poeten, dies wäre aber wohl zu vermeiden gewesen, wenn man diesen Ton bestimmter ausgebildet hätte. So aber findet sich kein Dichter, bei dem er nur eigentlich herrschend wäre, nur spielt er bei einigen häufiger durch.

Wer den Unterschied dieser bürgerlich schlichten Lieder von den liturgisch-theologischen will kennen lernen, dem würde ich empfehlen, neben den Sammlungen von Luther's Liedern und ähnlichen Gesangbüchern eine Sammlung von dem Augsburger Bürger Apfelfelder von 1601[29]) (2te Ausg. 1616) zu durchblättern, oder neben die oben genannten Dichter den Nicolaus Hermann zu halten. Vieles hält sich auch hier an den allgemeinen von Luther angegebenen Ton. Doch ist in jener Sammlung sogleich auffallend, wie in den hier zusammengetragenen Liedern meist Salbung und Schmuck fehlt, wie sie schlicht, prunklos, einfach, hell und deutlich und durchaus praktisch sind. Es sind vorzugsweise Tisch-, Morgen- und Abendgebete, anspruchlos und ohne andere Würde, als die ehrlich fromme Gesinnung und die Näherung des Ausdrucks an die Bibel mittheilen kann. Solchen volksmäßigen Versen, Strophen und Liedern, wie ich sie eben andeutete, begegnet man darin, und dem naiven, populären, gläubig-einfältigen

29) Christliches Handbüchlein durch Joh. Philipps Apfelfeldern, Burgern zu Augsburg.

Tone, überall; er verschmäht die Psalmen und gibt dafür lauter so angewandte Stücke, fromme Lieder beim Trunk, für die Tagsgeschäfte und Zeiten, für Wandersleute, Schwangere, Nothleidende, Sterbende; und solch ein Sterbelied klingt dann wohl ähnlich einem profanen Abschiedsliede; solch ein Klagelied ist dann eine Unterredung des Dichters mit seiner Seele, der er es an den Aeuglein absieht, wie großes Ungemach sie leide. Obwohl viele bekannte Texte von Luther, Weiß, Capito u. A. aufgenommen sind, so sind doch sehr viele unbekannt und anonym; hie und da erscheint am Schlusse der, der dies Liedlein erdacht, so wie sich auch Nicolaus Hermann (ähnlich wie Hans Sachs) wohl in seinen Liedern am Ausgang nennt. Was macht uns ein Lied, wie das von Gellert so sehr gepriesene — Herzlich lieb hab ich dich o Herr — von Martin Schelling in Nürnberg (1532—1608) so werth, als eben derselbe ungesalbte, kindliche Ton, selbst die kindlichen Spielereien, wie sie sich ebenfalls bei Hermann finden? Was das Lied von Joh. Pappus aus Strasburg (1549—1610) — Ich hab mein Sach Gott heimgestellt —, als wieder das Untheologische, Menschliche, Volksthümliche?[30]) und ferner das — Valet will ich dir sagen — von dem berühmten Valerius Herberger aus Fraustadt (1562—1627) in Pestnoth gemacht, das so popular mit Gott verkehrt, wo am Ende der Dichter Christ bittet, er solle die Seele in das schöne Bündelein derer binden, die im Himmel grünen, so wolle er ihn ewig rühmen, daß sein Herz treu sei. Welch eine treffliche Anlage ist in dem Liede — O Ewigkeit, o Ewigkeit — im Wunderhorn! Aber was macht es so schön, als weil es nicht so streng geistlich ist, weil man gespannt wird, wohinaus es will, weil es erst am Ende die geistliche Anwendung kurz und voll Wirkung macht, weil es die Phantasie weckt, ehe es das Herz anregt, weil es voll volksthümlicher Bil-

30) Hier sind Stellen wie: „für den Tod kein Kraut gewachsen ist; der bittre Tod frißt alle Menschenkind; und eine Strophe:

Heut sind wir frisch, gesund und stark,
morgen todt und liegen im Sarg,
heut blühn wir wie eine Rose roth,
bald krank und todt,
ist allenthalben Müh und Noth.

der ist[31]), weil es sich etwas von dem biblischen Ton zur Selbstständigkeit entfernt? Diese Manier nun ist bei dem ehrlichen Cantor von Joachimsthal Nicolaus Hermann († 1561), am herrschendsten, bei dem Volksmann die Volksform[32]). Er war befreundet mit Mathesius und Eber; der letztere sagt, daß ihm Mathesius bei seinen Liedern geholfen habe, was sich vielleicht nur darauf bezieht, daß er ihren Stoff aus dessen Predigten (wie z B. ein Reinig den Stoff *seiner* Lieder aus Habermanns Gebeten)[33]) hernahm, denn in den Historien von der Sündfluth berichtet Mathesius selbst in der Vorrede, die er dazu schrieb, daß viele seiner Reden von Hermann fein rund und artig mit guten deutschen Worten nach Art des alten (biblischen) Meistergesanges gestellt worden seien. Es kann sich aber auch auf wirkliche Hülfe bei dem Reimgeschäft beziehen, weil einzelne Lieder von Mathesius existiren, die (wie das heilige Wiegenlied — O Jesu liebes Herrle mein —) die kindliche Manier Hermanns ähnlich, oder vielmehr ärger und bis zum scherz- und possenhaften an sich tragen. Hermann widmet seine Gesänge den Kindern[34]), die Alten und Gelehrten bedürfen sie nicht, sagt er. Er hält sich an die Haus- und Kirchenlieder, die Kirchengesänge will er, wie er ausdrücklich sagt, den Gelehrten und Geistreichen befehlen. Es scheint, ihn verdroß der Gelehrten Zänkerei und Gebeiß[35]), das auch in die Liederliteratur einging: denn schon im 16.

---

31) Alle diese einzelne Stücke und Andere von Paul Röber u. Josua Stegmann, die hierher gehörten, kann man in Rambach's Anthol. finden.

32) Geystliche Lieder, Leipz. 1586. Olearius muß aber Recht haben, wenn er berichtet (s. Wetzel's hymnopoeographia I, p. 414), der erste Theil sei schon 1559 herausgekommen, da sie älter sind als die „Sonntagsevangelia, Wittenb. 1562." und die „Hystorien von der Sündflut" ꝛc. Wittenb. 1563.

33) Hauskirchen Cantorey v. Paschasius Reinigius (1586.)

34) Am Schlusse der Evangelien:
Ihr allerliebsten Kinderlein, das Gesangbüchlein soll ewer sein,
es ist fein alber und fein schlecht, drum ist es für euch Kinder recht.
Alt und gelarte Leut bedürffens nicht, und die zuvor sind wohl bericht.

35) In einem Liede vom jüngsten Tage heißt es:
Auch alle künst yetzt bettel gehn, wiewol im höchsten grad sie stehn,
die wolfeil sie verechtig macht, Gots wort man spott, verhönt und lacht.
der Gelerten zank und args gebeiß, macht das der gemeine Mann nicht weiß,
wo sey die reine rechte lehr, ir vil suchen nur rhum und ehr.

Jahrhundert wurden einzelne Lieder (wie z. B. ein ähnlich volksmäßig lautendes von Witzstädt — Nun höret zu ihr Christenleut —) als irrig verdammt. Er zog sich daher in seine Schule zurück, in der er mit Begeisterung wirkte, und er wirft in seiner Vorrede zu eben jenen Historien einen erfreulichen Blick auf das Glück der damaligen Jugend und den Zustand der Joachimsthaler Schule, einen erschreckenden auf die versunkenen Schulen der Vorzeit. Und wenn ihm neben seiner Jugend noch etwas am Herzen liegt, so sind es seine Bergleute in seiner Vaterstadt. Weil diese so oft Trosts bedürfen vor andern, dieweil sie eine so ungewisse und unbeständige Nahrung haben, dergleichen man in allen sonstigen Handtierungen kaum finde, heute Bischof und morgen Bader, jetzt reich bald arm, also daß sie schlechts dem Herrn Gott müssen in die Hände sehen und auf seine Güte warten, so hat er ihnen zur Erbauung auf ihre Bergreihen Melodien gemacht und Abendreihen, wie er voll herzlicher Sorgfalt seiner Jugend anpassende Gesänge dichtete und componirte[36]). Er vermeidet also durchweg den heiligen Kothurn, redet plan und einfach in Maß und Gedanken, gibt uns herzliche Tischgebete, von denen Rambach ein — Alle die Augen warten auf dich —, oder — Bescheer uns Herr das täglich Brot — nothwendig hätte mittheilen müssen[37]); falls er den Cantor richtig charakterisiren wollte, den man bei ihm durchaus nicht kennen lernt. Jetzt finden wir ein Brautlied, dann ein Begräbnißlied, alle gleich kindlich und herzig, dann eine Predigt Jesu an die Kinder, oder einen Weihnachtsgesang, oder ein Gespräch zweier christlicher Jungfräulein[38]); dann höchst naive treuherzige Mor-

36) Hermann und Mathesius schreibt es der volkssinnigen Weise in seinen curiösen Gedanken von deutschen Versen zu, (II, 33.) daß die Bergsänger in Joachimsthal selbst ihre Lieder in das Geschick gebracht: Denn daß die also genannte Bergmusic auch bei Fürsten und Herren einige Ästim erlangt hat, das kommt nicht etwa daher, daß die Sänger seltsam aufziehen, und eine simple Manier im Singen haben, sondern weil sie Alles in so kurzen und nachdenklichen Reimen vorzubringen wissen. Es thue mir jemand den Gefallen und blättere die also genannten Bergreihen durch, er wird sehen, daß ich in meinem judicio nicht betrogen bin."

37) Auch besonders: „Hört ihr lieben Kindelein, spricht das herzet Jesulein" ꝛc.

38) Zur Probe den Anfang:

Wil Niemand singen, so wil singen ich.

gen- und Abendsegen, deren Seitenstücke von ganz ähnlicher Art wir heute noch sprechen hören, und die alle aus jener Zeit noch herrühren müssen. Sehr trockene Reimereien von höchst geringem Werthe sind dagegen seine erst im Alter geschriebenen Sonntagsevangelien und die Historien von der Sündfluth, Joseph, Mose, Helia u. A.

Daß diese größere Annäherung zum Weltlichen und Sinnlichen unendlich viel schwerer war, als das Anhängen an den biblischen Psalmton in jenen liturgischen Liedern, läßt sich denken. Diese letztere Gattung hat sich daher auch viel länger in wirklicher Würde erhalten, während man auf Hermanns Wege sehr bald nach den verschiedensten Richtungen abwich. Er selbst schon unterschied nicht das Einfältige seiner Gelegenheitslieder von dem Werthlosen und unbedeutenden seiner gereimten Evangelien. In dieser schalen, meistersängerlichen Reimerei von Bibelstellen, die sich auf keine Weise zum Gesange schickten, war ihm schon Michael Weiß und wenn man will, selbst Luther vorgegangen; ein Aberlin hatte schon 1541 die ganze Bibel in drei Gesänge, gekünstelte Akrosticha, gebracht. Diese Beispiele wurden außerordentlich oft nachgeahmt. So schrieb ein Samuel Hebel in Schweidnitz, der auch ein dramatisches Spiel von der Belagerung von Bethulia gemacht hat, 1571 Sonntagsevangelien[39]) für Kinder, für Hausväter und Hausgebrauch. Und so wie Herman selbst von einer Schulmeisterin in Joachimsthal zu seinen Evangelien war aufgefordert worden, so regte er wieder damit eine Schulmeisterin Magdalena Heymair an, 1579 Sonntagsepisteln[40]) zu reimen, Alles ohne allen Werth. Bartholomäus Ringwaldt (1530—Ende d. 16. Jahrh.) gehört hierher[41]) Er ist ganz offenbar von Her-

---

Der König aller Ehren freyt umb mich.
Denn in der Tauff hat er mich ihm vertrawt,
Auff daß ich sey seine allerliebste braut.
Was hat er denn zum Malschatz geben dir?
Ein güldnes Fingerlein mit eim Saphir.
Was bedeut am Fingerlein der Saphir?
Es ist der heilig Geist, den schenkt er mir ꝛc.

39) Die Sonntagsevangelien ꝛc. durch Sam. Hebelum. Görlitz 1571.

40) Sonntägl. Episteln, Nürnb. 1579.

41) Hier reden wir von seinen geistlichen Sachen blos, dem christl. Spiegel, den Trostliedern in Sterbensläuften, den Evangelien, die zuerst 1581

mann angeregt, ſingt in deſſen Tönen, affectirt deſſen kindliche Naivetät, und ſteht in einer Art Mitte zwiſchen ihm und Alberus. Eine neue Periode mit ihm zu beginnen, war nicht weislich von Rambach, der auch ſelbſt keinen Grund dazu weiß, als die Menge ſeiner Lieder, was freilich auch kein Grund iſt. Er hat das Volksmäßige des Hermann und Aehnlicher, das Zeitgemäße des Alberus, Beides aber um eine große Stufe roher und härter, wie er ſich auch in ſeinen übrigen nicht geiſtlichen Poeſien ausweiſt. Er iſt zwar Theologe, er ſchreibt auch ausdrücklich, um zu beweiſen, daß nicht alle Pfarrherrn der Dörfer (er ſtand in Lengfeld in der Mark) blos des Kruges und Ackerbaues warten, zugleich um zu zeigen, wie er ſeinen Bauern die Evangelien auslegt, und was ſeine Meinungen in ſtreitigen Artikeln z. B. vom freien Willen, von der Rechtfertigung der Gegenwart des Leibs und Bluts ſeien. Aber er ſchreibt doch dergleichen auch im Mißmuth über eine „haderhaftige Zeit, die er wünſcht bei reiner Einfalt zu erhalten.“ Er fürchtet ſich auch nicht vor Derbheiten, die ſonſt die theologiſchen Liederdichter vermeiden; er erzählt bibliſche Geſchichten wie Hermann in einem naiven Tone, als ob Niemand was davon wiſſe; ſingt Lieder bei Gelegenheit von Hochzeiten und Taufen, für Kinder und Soldaten; er ſagt gelegentlich ſelbſt, daß er zuweilen ſcherzen müſſe, und ſo fragt er wohl Gott, warum er ſein Angeſicht ſo mit Plundern bedecken wolle, und ihn als ein Mann mit ſchrecklichen Gebärden anlaufen, er ſolle doch die Nebelkappe abnehmen u. ſ. w. Dergleichen Stellen ſtehen übrigens nebſt andern volksthümlichen Erinnerungen mitten unter bitter ernſthaften Liedern, wo er ſtreng und heftig eifert, gleich Alberus gegen den römiſchen Antichriſt und den Türken, wo denn Alles voll Anſpielungen auf die Zeit wird. Seine eignen Lieder zeichnen ſich vor ſeinen Evangelien, die 1581 zuerſt herauskamen, nicht aus. Hier haben wir die alten Otfriediſchen Evangelienharmonien, nur nicht ganz ſo roh wie bei den Meiſterſängern, wieder, ganz ſo mit Beifügung eines Morale oder Vermahnung, eines Gebetes, der Deutung einer Figur des alten Teſtaments, oder mit Einſchiebung eines ausführenden Zugs in die Erzählung des Evangelientextes. Solche Evan-

---

ſpäter 1646 noch einmal erſchienen ſind. Wir haben eine Lebensbeſchreibung Ringwaldt's von Wippel. Berlin 1751.

gelien hat ferner Eucharius Eyring[42]) 1589 gereimt, dem wir, wie auch Ringwaldten, noch sonst begegnen werden. Neben Ringwaldt ist Ludwig Helmbold (1532 — 1598), der hauptsächlich in Mühlhausen lebte, der gesegnetste Liederpoet dieser Zeit. Für seine lateinischen Oden, die ich nicht kenne, hat er von Max II. die Dichterkrone erhalten, für seine deutschen hätte er den Staubbesen verdient. Er hat über hundert Hochzeitlieder aus biblischen Sprüchen und Historien, etwa sechzig Fest- und Schullieder und zwei Bände Evangelien[43]) geschrieben, in deren 2tem Theile auch Psalmen und selbstständige Lieder sind. 1609 kamen auch die Melodien auf 30 geistliche Lieder von ihm von Joachim von Bruck heraus, aus welchen die gewöhnlich mitgetheilten Proben Helmboldischer Lieder genommen sind. In allen gleitet man in die tiefste Prosa hinunter[44]); man reicht sich hier wieder mit dem, was die Meistersänger arges hinsudelten, die Hand, findet im Gesang die Stellen der Bibel mit Capitelzahl und Verfasser citirt u. dgl. Diese Evangeliendichtung dauert ins 17. Jahrhundert hinein, wo man auf dergleichen von Albert Lüders 1627 trifft[45]), was wohl noch tiefer als Ringwaldt steht, von Joh. Staffel 1645[46]), einem vertriebenen evangelischen Prediger, zu dem damals noch nicht einmal etwas von der neuen Prosodie des Opitz gedrungen war. Auch selbst in den Sonntags- und Festevangelien von Johann Heermann (von 1636) findet man wohl etwas lyrischere Haltung, einen fernen Anklang an den Ton der Romanze, dennoch heben auch sie nicht über die Langeweile hinweg. Dagegen gibt es noch unzählige andere Sachen, die sich höchst dürftig, wenn nicht an Evan-

---

42) Sommertheil der Evangelien, gesangsweise. 1589. u. a. m. s. Wezel anal. hymn. I, 2. p. 58. sq.

43) Diese erschienen erst nach seinem Tode: Schöne geistliche Lieder über alle Evangelia ꝛc. Erfurt 1615.

44) Hier heißt es z. B. in einem Liede:

„O Deutschland danke Gott dem Herrn,
sprich laß uns nimmermehr verlieren
das Augspurgisch Bekenntniß klar,
erhalt uns Herr von Jahr zu Jahr
wider den Antichrist zu Rom,
wider's unruhig Zwingelthumb ꝛc.

45) Psalmodia evangelica. Wolfenb. 1627.

46) Sonntags- und Festevangelia. Regensb. 1645.

gelien, so an andere Bibelstellen anlehnen. Evangelien herrschen noch vor in den geistlichen Liedern des Seb. Ambrosius († vor 1600); die 114 geistreichen Lieder von Cyriacus Spangenberg, im Anhang seines Psalters (1582) sind aus einzelnen liederartigen Stellen der Patriarchen, Altväter, Propheten und Apostel gereimt, und ähnlich die Gebete, Danksagungen, Lobgesänge und Klagelieder heiliger Leute im alten und neuen Testament, von Abraham Geysel (1619). Ein Pastor Schimmler in Göttingen reimte 1621 den Inhalt des Katechismus, wo schon allerhand Finsteres, ein Zornspiegel und Exempel der größten Strafen Gottes u. dgl. hereintritt. Ein Christophorus Schwanmann machte 1635 geistliche Epigramme auf die Sonntagsevangelien, ein Pastor Bothe in Gerdau 1649 Tetrastichen auf alle einzelnen Kapitel der Evangelien und Episteln, in denen er sich bewogen findet, über die einzelnen Worte die Verszahlen zu schreiben, in denen sie zu lesen sind, und er meint sein elendes Zeug damit zu entschuldigen, daß es lauter Worte der Bibel enthielt!!

Wenn nun auf dieser Seite Hermann's Manier ins tiefste Versinken verleitete, so führte es auf der entgegengesetzten zu dem sonderbarsten Uebersteigen. Der Gebrauch weltlicher Bilder, die ganze spielende und leichte Manier war so verführerisch; das Bildliche konnte sinnbildernd, das Kindliche konnte kindisch werden. Wirklich werden wir im 17. Jahrhundert diese zwei Hauptzweige des Kirchenlieds wiederfinden; das liturgische dauert fort in der alten Weise und hält in den Königsberger Dichtern die musikalische Natur fest; das weltlicher klingende entfernt sich stets mehr, wie schon jetzt, von der Musik, macht mehr poetischen Anspruch und wird stets ungeistlicher, indem es übergeistig und phantasievoller wird. Die kindliche Art führte stracks zu den Tändeleien des Spee und der katholisirenden Manier vieler protestantischen Dichter. Wer den Zusammenhang dieser eben besprochenen weltlichen Lieder mit diesen spätern verstiegenen unwahrscheinlich findet, den Zusammenhang zwischen Nicolaus Hermann und Spee, dem wollen wir zwischen beiden eine Brücke bauen. Es gibt Sonn- und Festtagsgesänge, Katechismuslieder, Nothgebete von einem Thomas Hartmann[47]) (1604), zum Theil blos gesammelt, worin

47) Der kleine Christenschild ꝛc. Thomas Hartmann (1604).

auf der einen Seite Kinderlieder in Hermann's Art sind, allein schon unleidlich überladen, läppisch tändelnd und versüßlicht, ganz ohne den schlichten Sinn des Nicolaus; auf der andern erscheinen schon jene allegorischen Deutungen des Vogels Phönix auf Christus u. dgl. In den Liedern des Chr. Donauer (1607) ferner ist das wunderlichste Gemisch, das schon vollkommen auf die Eigenheiten der Pegnitzschule vorbereitet, aber auch zum Theil noch ganz in die alte Zeit des Hermann zurückleitet. Da sind Wiegenlieder, ganz in dessen tändelnder Art; die Volksprosodie auffallender als sonst, unedlere Bilder werden nicht vermieden. Dann aber sieht man seine künstlerische, weltlichere Neigung schon in der Vorliebe für die Psalmen des Lobwasser, dem er im Anfang seines 23. Psalmes offenbar ein Compliment macht [48]); er hat italienische Sachen gelesen und greift in die Maße der Villanellen über. Es ist hier ein Zug nach sinnlichen und faßlichen Gegenständen und Gleichnissen, nur ohne Gabe; ein Weg ist eingeschlagen nach der Kunstpoesie der spätern Dichter des 17. Jahrhund., aber verfrüht. Noch ist er hierzu zu befangen in der meistersängerlichen Art der Volkspoesie, und was ist die Folge? Er fällt mehr in die alte frauenlobische Manier zurück, die ja ebenso aus der gelehrten Poesie der Gnomiker zu der Volksdichtung überleitet, wie wir hier aus dieser wieder in eine ganz ähnliche gnomische Periode übergeführt werden [49]). Wer etwas aus jener Regenbogenschen Zeit im Gedächtniß hat, vergleiche die unten mitgetheilten Verse aus Donauer's Gebet des Hiskia, ob nicht dasselbe rohe Pathos darin wiederkehrt. Ja er reimt schon Einzelnes aus dem hohen Liede, geht auf die Vorstellungen von der Brautschaft der

---

48) Mein Hirt ist der Herr; Nichts wird mir gebrechen,
Mich, mich weidet er Auf den Auen grün
Führet mich anhin Zu Labwassers Bächen.

49) Mein Zeit dahin von mir ist aufgeraumet,
wie thut der Hirt seim Hüttlein ungesaumet,
reiß ab, wie Weber's Fedmlein umbgebaumet;
Er sengt mich dürr und macht mit mir ein Ende,
den Tag vor hohem Abend ich vollende,
was ich auch gulfft, herr, weigerung mir sende.
Er aber wie ein Löw' brach mein Gebeine,
ich wünselt wie ein Kranch und schwälblein kleine,
gurrt wie ein Taub, weil mich schmertzt Qual und Peine ꝛc.

Kirche mit Christ, von der inbrünstigen Seelenliebe zu Gott ein, die wir in jener Zeit fanden, und im 17. Jahrhundert weiterhin wiederfinden werden. Und wem die Vergleichung mit Frauenlob zu weit zurückgreift, der lese seine Epithalamien, Epitaphien, Epicädien, seine ethischen Gnomen und Priameln, und er wird an Rosenplüt's Producte erinnert werden. Hier ist Alles so gedrungen und dunkel, wie seine Lieder sonst hell sind, Alles allegorisch, und zwischen die schwülstigsten schleichen sich dann die prosaischsten und gemeinsten Ausdrücke ein. — Ich erinnere ferner an die Geschichten, die von dem durch den Verfasser Philipp Nicolai aus Waldek (1556—1608) und den Componisten David Scheidemann berühmten Liede — Wie schön leuchtet der Morgenstern — erzählt werden. Auch in diesem Liede treffen wir auf die frühern und spätern Künsteleien: es ist ein Onomastikon auf des Verfassers Schüler Graf Wilhelm Ernst zu Waldek; auch hier auf die uns von früher her bekannten und gleich nachher weitläufig bei Spee wiederkehrenden Bilder der Sehnsucht der gläubigen Seele nach dem Gemahl Christus, mit all den verzückten Benennungen und vertieften Anschauungen, bei einer inbrünstigen und gesteigerten Andacht. Dies Lied ist auch der Zeit nach das erste, wo man entschiedner diese weltlichen Gleichnisse findet: aber es ward auch aufgenommen, daß man wohl sah, für das protestantische Volk war dergleichen nicht. Man parodirte das Lied vielfach, man sang es auf allen Hochzeiten, die Leute meinten, sagt Avenarius, daß ihnen in diesem Liede gezeigt werde, wie sie als Eheleute sich einander fleischlich lieben und begegnen sollten; und Tenzel sagte lobend davon, die lüsternen Weltkinder sogar ließen, wenn sie es hörten, Gedanken und Blicke auf einander fliegen und saugten aus dieser schönen Blume ihr Gift wie die Spinnen. Hier sieht man, wie an einem Symbol, daß sich die Poesie gleichsam nach den gelehrten Kennern hinziehen mußte, da ihre kleinsten Freiheiten im Volk kein Verständniß mehr fanden. Männer wie dieser Nicolai wandten sich aber auch in ihrer Sinnesart von dem Volke ab. Sie verließen die Heiterkeit Luther's und wußten nicht dem Unglück zu begegnen. In Leidenszeiten hatte sich Nicolai von der Welt mit seinen Gedanken weggewendet[50]), hatte Augustin's Trac-

50) Vorrede zu seinem Freudenspiegel des ewigen Lebens. Fr. 1599.

tätlein durchforscht, darin er die hohen Geheimnisse wie Nüßlein aufbiß und die wundersüßesten Kerne herauslangte; Ezechiel und Daniel und die Offenbarung, aus der er den Untergang der Welt auf 1670 prophezeihte, waren seine Lieblingslectüre; er war ein intoleranter, harter Verfolger der Reformirten, daraus erklärt man sich den Ton seiner wenigen Lieder leicht. Wie er in die Frage vom ewigen Leben, so vertiefte sich Martin Böhme (aus der Lausitz 1557—1621) sein ganzes Leben hindurch in die Passion, um sie sich und andern tief ins Herz zu prägen, machte 150 Predigten darüber (spectaculum passionis) und brachte das Mark dieser Predigten wieder in 150 Reimgebete, die aus jenem Predigtwerke besonders abgedruckt wurden, [51]) und überdies schrieb er die bekannteren 300 Reimgebetlein. [52]) Auch hier ist die angestrengtere Frömmigkeit, der finsterere Sinn, der auf Christi Todesszenen mit Vorliebe verweilt, sich am Blutschweiß des Erlösers tröstet und erbaut, auf Gottes Zorn weist, zur Buße mahnt, den geistlichen Hahnenschrei erhebt. Diesem Geiste, so wie all den verschiedenen Richtungen, auf die wir bisher andeutend hinlenkten, werden wir in und nach Opitzens Zeit wieder begegnen.

Neben diesen Gattungen machten sich nun noch ganz besonders die deutschen Uebersetzungen der Psalmen breit, wie auch die lateinischen der Eoban Heß, Paul Eber u. A. viele Aufmunterung gefunden hatten. Sie beurkunden den Mangel an selbstständigen Liedern im Anfange der Verbreitung der evangelischen Lehre eben so sehr, als die Vorliebe für das Text- und Erbauungsbuch des königlichen Sängers. Die Ursache dieser Vorliebe ist aus dem bisher Vorgetragenen von selbst klar, ich gehe also sogleich zu den einzelnen Erscheinungen über, unter denen nur einige von eigentlicher Wichtigkeit für uns sind. Zuerst machen wir auch hier die Bemerkung, daß im Anfange besonders einzelne Psalmen, und diese jedesmal nach subjectiver Wahl, und darum immer besser gelungen übersetzt wurden, als wo man den ganzen Psalter reimte. Luther würde wohl nicht auf den Gedanken gekommen sein, so mechanisch die ganze Menge der alten Hymnen zu übertragen; nicht viele von diesen Gesammtübersetzern haben wohl etwas geliefert,

---

51) Vergißmeinnicht ꝛc. Martini Bohemi. Jena 1671.

52) Centuriae tres precat. rythm. Lauban 1606—1614.

wie Adam Reußner's Pſalm „In dich hab ich gehoffet Herr," oder wie einige Stücke von Fiſchart, die ich an einem andern Orte noch erwähnen will; ſo ſind auch die von Leo Jud von der gedrungenen Art der lutheriſchen Bearbeitungen, und alle dieſe erlauben ſich auch weit mehr Freiheiten als die eigentlichen Ueberſetzer. Selnecker's Pſalmen ſind geringer, wie ſich auch ſeine ſonſtigen Lieder nicht auszeichnen, dagegen darf man unter dieſen Erſtlingen einige von Wolfgang Möſel nennen [53]); weniger ſchon aus denen von Ludwig Oeler, Mathäus Greyter, Vogler und Dachſtein. Der erſte ganze Pſalter, der mir bekannt iſt, iſt der von Johann Clauß (1540), in deſſen Vorrede es zwar heißt, es ſeien ſchon verſchiedene deutſche Pſälterlein vorhanden [54]), und ſchon geklagt wird, wie ſich nun jeder Dichtens annehme, da doch mehr dazu gehöre, als wie man ſagt Kraushaare. Die Ueberſetzung iſt in Reimpaaren, nicht uneben von Sprache, allein gerade nicht hervortretend. Es folgen der Zeit nach die Uebertragungen von Hans Gamersfelder (Nürnb. 1542) und von Burkard Waldis (Fr. 1553). Gegen die ſpätern Ueberſetzer gehalten haben Beide ſehr wenig Handwerksmäſſiges noch; Beide kann ich nicht gering anſchlagen, wie Rambach thut, der überhaupt an dieſen Pſalmüberſetzungen nicht hätte vorbei gehen müſſen. Sie ſind unter ſich ganz verſchieden. Gamersfelder iſt ſchlicht und einfach, hat alle ſeine Pſalmen auf Eine Melodie gerichtet und hält ſich genau an den lutheriſchen Text, aus dem er für ſeine ganze Sprache ſchöne Frucht gezogen hat. Wer unter ſeinen Pſalmen den 12. lieſt und nicht weiß, daß er von Luther geborgt iſt, wird nicht anſtoßen dabei: es iſt einerlei Ton und Art. Waldis' Maße und Sprache iſt kunſtreicher und ſteuert ſchon auf die Art der Lobwaſſerſchen Pſalmen hin; obgleich auch er ſich mög-

53) Beiläufig wollte ich hier anmerken, daß Möſel's Lied: „Der Herr iſt mein getreuer Hirt," gewöhnlich als nur im Anfangsvers verſchieden von dem „Mein Hirt iſt Gott der Herre mein," angeführt wird. Beides ſind aber verſchiedene Bearbeitungen deſſelben 23. Pſalms, beide von Möſel. Sie ſind nicht allein bei Schott, ſondern auch in andern Geſangbüchern unter Möſel's Namen zu finden. So wird auch das erſte dieſer Lieder fälſchlich oft dem Cornelius Becker zugeſchrieben, blos weil ſein 23. Pſalm mit demſelben Verſe anfängt.

54) Von Jacob Dachſer, einem Geiſtlichen in Augsburg, war der „ganze Pſalter Davids" zwei Jahre vorher, 1538, überſetzt worden.

lichſt an den Text hält, ſo fügt er doch mehr paraphraſirend zu, wozu ihn ſchon ſeine mannichfaltigen Weiſen und Reime zwingen. Gamersfelder fällt in ſeinem glatten Wege nie aus der bibliſchen Würde. Waldis überſetzt mit einer gewiſſen Tiefe des innern Verſtändniſſes ſo gewandt, wie doch Wenige ſeiner Zeit ſo ſchwierige Versmaße würden behandelt haben. Es fehlt dieſen Ueberſetzungen ungefähr ſo viel Wärme und Empfindung, als den Originalliedern die glättere Form und Sprache dieſer Ueberſetzungen; und wieder würde Waldis, menſchlich wie er fühlt, und aus ſeiner lebendigen Veranlaſſung heraus, in Gefängniß und Noth, ſeine Empfindungen lebhafter ausgeſprochen haben, wenn er ſich an Gamersfelder's einfache Form hätte halten wollen. In dieſer ſchlichten Geſtalt bleibt die hohe Einfalt der Pſalmen ſichtbarer, in Waldis' freierer Behandlung trifft man auf manche kleine Wendung, den Inhalt anwendbar auf die Zeit zu machen. Beide werden in einzelnen Stücken gelegentlich wohl übertroffen. Gamersfelder im 29. Pſalm reicht nicht an Fiſchart, der hier gerade Stoff hat für ſeine Sprachgewalt, dagegen iſt ſein 42 beſſer als Fiſchart's, Magdeburg's, Lobwaſſer's u. And. Bearbeitungen. Wieder iſt dagegen Waldis durch ſeine Zeitgemäßheit beſſer im 48 („Groß iſt der Herr und hochberühmt"), einer Art Seitenſtück zu „Eine feſte Burg"[55]). Mehr benutzt und verbreitet als dieſe beiden Pſalter war der von Johann Magdeburg, Prediger an der Katharinenkirche in Hamburg, der 1565 mit einer Vorrede von Heſchuſius herauskam. Dies lag wohl daran, daß die von Gamersfelder der Melodie nach zu einförmig, die von Waldis zu ſchwierig waren, um viel gebraucht zu werden. So hat auch Schott ihn in der oben erwähnten Sammlung zum Fundamente genommen. In den ſiebziger Jahren erſchien neben Sundereyter (1574) und Paul Schede (1572) (der nur 50 Pſalmen überſetzte), Lobwaſſer, der uns beſonders wichtig iſt. Niemand hat in dieſer Zeit größere Wirkung mit ſeinen Liedern gemacht, und Niemand ärgere theologiſche Anfechtungen auszuſtehen gehabt. Lobwaſſer († 1585) ſtand in Königsberg, welches ſeit ihm und Johann Gramann (Polyander) ein Hauptſitz

55) Dieſer Pſalm wird anderswo übrigens dem Fiſchart zugeſchrieben, und es iſt glaublich genug, daß er von ihm iſt. Das Entlehnen und Borgen iſt allgemein Sitte. Wäre dies nun wirklich ſo, ſo hätte Fiſchart ſchon vor 1552 geſchrieben.

der geistlichen Liedermuse blieb, und gab seinen Psalter (Leipzig) 1573 heraus, obgleich die Dedication schon 1565 geschrieben ist. Er hatte schon Jahre vorher die Psalmen, wie sie in französischer Sprache ausgingen, ins Deutsche übersetzt, jedoch nicht zum Drucke bestimmt. Hier haben wir neben Fischart's Gargantua die erste Aufmerksamkeit auf die französische Literatur, die bald sehr bedeutend werden sollte. Mit diesem gereisten und gelehrten Hofpoeten, der zu Geschenk und Dienstbezeugung schon dichtet, sympathisiren daher auch die Opitz und Aehnliche mehr, als mit irgend einem der Andern dieser Zeiten, und wir haben auch ihn als denjenigen anzugeben, bei dem in diesem Zweige das gelehrte Element anfängt vorzutreten. Seine Psalmen sind nämlich nicht nach dem lutherischen Texte, sondern mit Hülfe eines Franzosen Jacob Gaurier nach jenen französischen übertragen, die zum Theil der leichtfertige Proselyt Clemens Marot, der am französischen Hofe den Narren spielte, zum Theil Theodor Beza übersetzt hatten. Natürlich kam dadurch Lobwasser in jenen eifrigen Zeiten in den Geruch eines Reformirten; man sagte ihm bald nach, daß er calvinische Glossen habe einfließen lassen. Die Theologen trugen ihre orthodoxen Ausstellungen auf die Uebersetzungen an sich über; der Professor Feller in Leipzig epigrammatisirte: Ein andrer lob Wasser, ich lobe den Wein; und Paul Schede (Melissus) urtheilte, daß Lobwasser in einzelnen Gesätzen die Verse verderbe, die Melodie entstelle, die Cäsuren vernachlässige, und es sei überhaupt Vieles darin sehr wässerig. Hiergegen ereifert sich nun Opitz in der Vorrede zu seiner Psalmübersetzung heftig, und charakterisirt dabei die Schedischen Psalmen selbst ganz gut. „Was Melissus, sagt er[56]), Lobwassern etwa wegen der Reime und sonst für Mängel zumißt (davon die Zeit darum Ursach war, weil damals die jetzige Manier poetisch zu schreiben und den Ton von Syllaben in Acht zu nehmen unbekannt gewesen), dieselben hat er, Melissus, in seinen 50 Psalmen nicht allein nicht vermeiden können, sondern auch noch dazu oftmals darin solche Sprüchwörter, solche seltsame Art, zu reden, gedrungene Reime und was dergleichen ist, mehr gebraucht, daß sein Churfürst Pfalzgraf Friedrich III., auf dessen Befehl er sie geschrieben, und dessen Kirchenrath die

56) Opp. ed. Triller IV. p. 410.

übrigen vollends zu fertigen auf ihn schwerlich gedrungen haben" Ueberhaupt giebt Opitz zu verstehen, daß er die theologischen Aussetzungen an Lobwasser nicht theile, und er bemerkt ausdrücklich, daß trotz aller Polemik dieser Psalter theilweise in evangelische Kirchen einging, was sonst gewöhnlich geleugnet wird, was aber auch sonstige preisende Urtheile von Geistlichen glaublich machen, so wie auch in der Vorrede zu Schümler's geistlichen Liedern[57]) bezeugt wird, daß sie auf lutherischen Schulen gesungen wurden. Sie sind auch zu oft mit Zusätzen und ohne Zusätze abgedruckt und entlehnt worden, als daß dies nicht der Fall sein müßte, und besonders fanden die Melodien fast allgemeinen Beifall, die von Claude Goudimel und Louis Bourgois wahrscheinlich mehr von weltlichen Liedern übertragen und vierstimmig gesetzt, als selbstständig componirt sind. Diese Melodien müssen Lobwasser in Deutschland um so mehr fortgeholfen haben, als seine Arbeit nicht eben leicht eingeht. Da er seine Verse der Musik wegen genau in die Länge der schwierigen französischen Verse zwingen mußte, so denkt man sich leicht, daß Deutlichkeit und Planheit litten, daß alles fabrikmäßiger aussieht und mühselig mit Schweiß gefertigt, wie er auch selbst sagt, daß er anfangs nicht an Veröffentlichung gedacht, später aus Lust, endlich aus Uebung fortgearbeitet habe. Ich will den Psalter von Cyriacus Spangenberg (Fr. 1582) übergehen, der sich in seiner härtern Uebersetzung nicht allein an das Wort Luther's so genau als möglich zu halten, sondern auch alles zum Verständniß Schwierige nach Anleitung der Summarien und Glossen Luther's zugleich mit fein richtig zu erklären suchte; eben so gehe ich vor so untergeordneten Arbeiten wie die der Franciscus Algermann (Hamb. 1604, aber schon 1593 vollendet), von Fr. Gundelwein (Magdeb. 1615), David Lang (Hamb. 1610, in bänkelsängerischen Jamben), Ambrosius Metzger (Nürnb. 1630) u. A. vorbei. Auch die Gegenarbeiten der Katholiken dürfen wir ignoriren, weil sie in Poesie und Musik keine lebendige Unterlage mehr haben, bis in Spee's Zeiten, in den Verwirrungen und Unterdrückungen des 30jährigen Krieges auch die protestantischen Dichter sich etwas den katholischen Vorstellungen wieder näherten. Michael Vehe entwarf mit den Musikern Heintz und Hofmann

57) Etliche Psalmen und Lieder ꝛc. durch Berthol. Schümlerum. Herborn 1603.

1537 ein katholisches Gesangbuch und neben ihm übersetzten Witzel und Flurheim lateinische Oden ins Deutsche, Johann Leisentrit, Domdechant in Budissin († 1586), gab geistliche Lieder und Psalmen 1567 und ein katholisches Gesangbuch heraus, Rutger Edingius und Caspar Ulenberg setzten der letztere einen ganzen Psalter (1582 — 1630 in 3 Auflagen erschienen) den giftigen Liedern der Sectirer entgegen, und eben so Elias Born, Erzpriester in Ziegenhals im Bisthum Breslau, 1626. Zu Spee's Zeit gab es auch ein Psälterlein der Jesuiten, an dem dieser selbst vielleicht Antheil hat. Wenn ich dieses ausnehme, weil ichs nicht kenne, so wird Niemand den Ausspruch über die übrigen genannten Sachen partheiisch finden, daß sie im Durchschnitt nur den schlechtesten Producten der protestantischen Kirche zur Seite zu setzen sind. Wohl müssen wir dagegen noch den Singpsalter von Cornelius Becker in Leipzig (1602 erwähnen, den 1627 der Capellmeister H. Schütz vierstimmig componirte; nicht allein, weil man sich sehr oft auf ihn bezieht und ihn benutzt, sondern auch weil er die Opposition gegen die Lobwasserschen Psalmen vertritt. Polycarp Leiser begleitet das Werk mit einer Vorrede, in der er sagt, es lüste den Deutschen eben stets nach fremden Dingen, was auch dieser Lobwasser, dessen gute Meinung er übrigens nicht verkennt, mit seinen fremden, für weltlüsternde Ohren lieblich klingenden Melodien beweise. Mit seinen Reimen sei es mäßig Ding, so viel sie auch gepriesen würden, da sie meist gezwungen, unverständlich und mehr nach französischer als nach deutscher Art zu reimen gemacht seien. Luther's freudiger und muthiger Geist (und dies ist sehr richtig) sei darin nicht zu finden, noch die Einfalt der lutherischen Melodien. Becker selbst erklärt sich dann gegen die Einführung der Lobwasserschen Psalmen in den evangelischen Kirchen einiger Frankreich benachbarter Orte und überhaupt gegen den Preis dieser französischen Lieder, die Viele für ein Werk erklärten, vor dem sich Luther wohl selbst verkriechen müßte. Er sagt, die Erfahrung habe es gezeigt, daß diese Einführung zum Calvinismus verführt habe; und besonders empört ihn, daß die Calvinischen Meister in den Summarien den Herrn Christum, so viel an ihnen, aus den fürnehmsten Weissagungen gestohlen hätten; und daß Lobwasser diese Summarien mit übersetzte. Er nun übersetzte dagegen wieder in lutherischer Art, auf bekannte Melodien und er erläutert ganz

besonders die Stellen in seinen Reimen, die sich auf Christ beziehen sollen. Daß ihm nach so vielen andern Vorgängern nur noch zu stoppeln erlaubt sei, bekennt er bescheiden selbst; plan und verständlich sind seine Uebersetzungen, aber auch kalt und nichtssagend.

Endlich, um zu zeigen, wie auch in diesem Zweige sich schon vor Opitz Alles dem gelehrten Stande der Dinge nähert, der seit Opitz vorherrscht, wollen wir noch Weckherlin und den Psalter des gekrönten Poeten Sebastian Hornmolt (1604) erwähnen. Dieser letztere setzte neun Jahre daran, um dem Psalter eine ganz neue Gestalt zu geben. Gesang und Erbauung ganz bei Seite setzend strebte er darin, eine Probe von einer ganz ungewöhnlichen Art lateinischer Reime, ganzer und subtiler Jamben, zu geben, so ihm auch durch Hülfe des Allmächtigen ziemlich gelungen. Mit diesen neuen und ganzen Jamben ist nämlich nichts weniger gemeint, als Verse nach den lateinischen Quantitätsregeln zugerichtet! Dieser Mann versucht sich zugleich an Luther's Text genau anzuhalten und reimt dabei mit dieser Qual, wie im 18. Jahrh. einmal Uz spielend mit Hexametern versuchte, den ganzen Psalter hin[58])! und er verstümmelt damit die Sprache nur in anderer Art, wie die alten bänkelsängerischen Ellipsen- und Apostrophenmacher. Und dies wird sogleich von einer Reihe Lobrednern triumphirend angepriesen, und Einer darunter, Friese, setzte in der Begeisterung auf diese antiken Jamben einen noch größern Trumpf: ein Preisgedicht im Maß der alcäischen Ode[59])! Das hätte doch Opitzen stutzig machen sollen, wenn er's gekannt hätte! So wie

---

58) Ich gebe den Anfang als Probe:

Wi selig ist zu preisen hie, der eingezogne Mensch, so nie
sich eingeflochten in di Rott, di Gott verachten und zu spott
all andre fromme wollen han! Der aber ist berümt daran,
so seine Tag bis in di Nacht hat im Gesetze zugebracht.

59) Ich muß einen Theil davon nothwendig mittheilen:

Sich werden hoch verwundern über di maß,
Herr Schwager Hornmolt, alle dijenige,
so dise wol verdeutschte Psalmen
sehen und hören und etwa lesen!
In welchen ist ein lauterer artlicher
Verstand, neben den reinen und artlichen
Reimen, so mit vil Stimmen uff di
künstliche Lauten und Harpffen, Orgeln

auch der 104. Pſalm, den Emeran Eiſenbeck 1617 in deutſche Hexameter brachte [60]), ihm hätte auffallen müſſen, wenn er ihn zu Geſicht bekommen hätte. Allein er würde beides vielleicht ignorirt haben, wie vieles andre, was ihm Bahn gemacht hatte, und worunter Weckherlin obenan ſteht. Die Pſalmparaphraſen dieſes Weckherlin, die ſich in der Ausgabe ſeiner Gedichte finden, ſtehen ſonſt in keiner Verwandtſchaft mehr mit den älteren, ſondern führen zu der verſtändigern Poeſie der Opitziſchen Zeit über. An Zierlichkeit und Erbaulichkeit ſtehen ſie gegen jene ältern zurück, und für das Gemüthvolle und Andächtige dort entſchädigt weder die Ahnung von poetiſchem Geiſt in dieſen Gedichten, noch der breite Wortreichthum und die ſprachlichen Kühnheiten, das Spiel, der Fluß der Gedanken, die tautologiſche Häufung von alliterirenden und reimenden Worten, die Wortſpiele und die ſcharfen Wendungen und Antitheſen, die ſchon ganz dem Opitziſchen Zeitalter angehören.

2. Fabeln.

Daß die Gattung der Fabel in dieſem Jahrhundert noch tüchtige Bearbeiter fand, hängt mit der ganzen popularen und volksthümlichen Bildung der Zeit ſo eng zuſammen, wie das Sammeln der Volksſprichwörter, wie die Fortdauer der didaktiſch-ſatiriſchen Poeſie. Die Wiederbelebung theils des alten Aeſop, die wir ſchon oben erwähnten, theils des Reinecke Fuchs, dieſer beiden Hauptquellen von Thierfabel und Sage, wirkte durch das ganze Jahrhundert nach, bis man auf eine pathetiſche Art von Poeſie und auf die alten Satiren des Perſius und Juvenal kam, bis das verſtändige Prinzip ſtets entſchiedner Alles, was noch einen Antheil an der Phantaſie zeigt, verdrängte, und an die Stelle des Sprichworts das Epigramm, an die Stelle der Fabel die ſtets witziger und factenloſer werdende Anekdote ſetzte. Bedarf es

---

Kunden geſungen werden und abgeſetzt;
Darmit Gott unſern Herrn zu loben, ehr'n und auch
Im Creutz ihn umb Rettung zu bitten,
Für dieſe große Gabe von Hertzen.

60) Im Neueſten aus der anmuthigen Gelehrſamkeit. XI. pag. 21. Er iſt ganz nach lateiniſcher Scanſionsregel.

eines weiteren äußerlichen aber keineswegs gleichgültigen Grundes für die fleißige Bearbeitung der Fabel in dieser Zeit, so war es für dieses biblisch-evangelische Geschlecht von Bedeutung, daß diese Gattung, wie das geistliche Lied, sich in der Bibel vorfand, daß Christus selbst in Gleichnissen und Parabeln redete, die man wie so viele andre verwandte Zweige, wie Schwank und Anekdote, nicht von der Fabel unterschied. Hierzu kam, daß Luther sich für dieselbe interessirt hatte, und da, wie wir schon bemerkten, kein Wort und Wink von ihm unverloren war, so trat also auch sogleich nach seinem Tode diese Dichtungsart nach seinem Beispiel hervor. Während seines Aufenthalts in Coburg 1530 unter d. Reichstag von Augsburg beschäftigte er sich damit, den deutschen Aesop zu „fegen," wie er die lateinischen Kirchenlieder gefegt hatte, denn ihn ärgerte die Einmischung des Unzüchtigen und Schwankartigen in dieser Gattung, in der er nächst der Bibel die feinste Weltweisheit fand. Er wisse, sagt er, außer der heiligen Schrift nicht viele Bücher, die dem Aesop überlegen sein sollten, so man Nutz, Kunst und Weisheit und nicht hochbedächtig Geschrei wollte ansehen. Luther selbst ließ sein Fabelwerk trotz Melanchthon's Zureden liegen, sein Beispiel aber wirkte besonders lebhaft auf Matheſius, der Fabeln in seine Predigten einflocht, der in einer seiner Predigten weitläufig Luther's Vorliebe dafür erwies, was späterhin Schupp sehr gut diente, seine etwas fastenmäßigen Predigten, die wie seine Schriften alle von der Anekdotensucht des 17. Jahrhunderts angesteckt sind, zu vertheidigen. Matheſius fand die Fabel ebenso bibelmäßig als volksmäßig. Jenes bewies er nicht allein mit der bekannten Fabel des Jotham, sondern er vermuthete sogar, daß Assaph einerlei Person mit Aesop sei; was das Volksthümliche angeht, so sagte er in jener erwähnten Predigt, die Deutschen liebten sich in ihren Reden auf Fabeln zu beziehen; „sie brauchten viele Sprichwörter und Fabeln von wenig Worten, die aber viel Nachdenkens geben, lange haften und kleben, im Herzen poltern und rumpeln, als wenn man einem einen Floh ins Ohr setzt." Von den wenigen Fabeln, die Luther gemacht und Matheſius in seinen Predigten eingestreut hatte, sammelte Nathan Chyträus [61]) spät im 16. Jahrhund. achtzehn, und fügte andre selbst übersetzte

61) Frankf. 1591.

bis auf eine Centurie zu, ein Werk, an dem man sich nicht, selbst nicht an den Stücken von Luther, sehr erbauen wird. Gleichzeitige Meistersänger, wie Valentin Voigt in Magdeburg, beschäftigten sich mit der Fabel; die seinigen aber sind nicht gedruckt. Ich will auch die des Hans Sachs nur noch einmal nebenher erwähnen, da sie in seine spätern Jahre und so wenig wie seine Dramen unter sein ausgezeichnetstes gehören. Er faßt die Gattung, wie auch Waldis und Alberus, noch ganz in dem in der neuern Zeit hergebrachten Sinne, wie sie bei Stricker erschien, und noch bei Gellert wieder erscheint; er mischt Parabel, Allegorie und Erzählung darunter. Die Moral liegt bei ihm meist in der sehr ausgeführten und oft weitläufig dialogisirten Erzählung da; eigen ist ihm der Beschluß, den er wie seinen Schwänken und Dramen so auch der Fabel gibt, und worin er nicht aus der Handlung eine Moral, sondern den thierischen Charakter in gewissen Classen und Naturen der Menschen nachweist.

Gegen die Fabeln von Burkard Waldis und Erasmus Alberus sind uns die Hans Sachsischen historisch besonders darum weniger wichtig, weil sie nicht den Einfluß der Zeit und den Zusammenhang damit so an sich tragen wie diese. Auch in diesem Zweige schreiten wir nämlich von dem Volksäsop zu einem gelehrten über, und so volksthümlich der Zweig selbst, so volksthümlich gesinnt die beiden Männer sind, die wir hier kurz betrachten wollen, so werden wir doch sehen, wie ganz allmählig das gelehrte Element sich stets mehr geltend macht und von Hans Sachs zu Waldis, von diesem zum Alberus, von diesem zu Rollenhagen steigt. Vielleicht ließe sich diese Gradation sogar in der persönlichen Stellung der Männer nachweisen, wenn man genaueres von Burkard Waldis (thätig zwischen 1524—54) wüßte, den wir bereits als Veränderer des Theuerdanks und als Psalmisten kennen gelernt haben. Dieser Mann nennt sich Caplan der Landgräfin Margarete von Hessen und ist überall als ein Gelehrter zu erkennen, obgleich man aus zahlreichen Stellen seiner Fabeln schließen sollte, er sei ein Kaufmann gewesen. Seine ungemein ausgebreiteten Reisen könnte er in jeder Eigenschaft gemacht haben; er war in Italien, Spanien, Portugal, Holland, in Riga und Lübeck, scheint in Preußen, Hannover und Schlesien wohlbekannt, war in weitentlegenen Landen, wie wir oben hörten, lange gefangen und

lebte zuletzt, scheint es, in Abterode. Auffallend ist jedoch, daß er erzählt, wie er von Lübeck nach Riga, einen Weg, den er oft zurückgelegt, mit seiner Waare gewollt hätte[62]), wie er dann im Kaufhaus zu Worms erscheint (IV, 28), wie er in Neuenburg in Thüringen bekannt ist, von welcher Stadt er anmerkt, sie sei wegen des Zuflusses von Kaufleuten berühmt, wie er nach Amsterdam gerade zur Jahrmarktzeit kommt, (IV, 50), von andern Städten immer gern erwähnt, daß sie reiche Kaufleute hätten, wie er 1536 in Mainz gerade wieder zur Zeit der Frankfurter Messe ist, wenn jeder Kaufmann aus weiten Landen dahin zieht (IV, 65) u. d. m. Gelegentlich hören wir dann (IV, 17), daß er 1524 mit andern vor dem Cardinal Campeggio gestanden habe, als man von der Reformation handelte, und hiernach schien es, als ob er Strasburger Bürger und Abgeordneter gewesen wäre. Denn die Strasburger hatten damals eine Gesandtschaft in Nürnberg, und unterhandelten mit Campeggius wegen gewisser Priesterehen, und gerade um diesen Punkt dreht sich die Erzählung, bei welcher Waldis diese Notiz gibt. Im Uebrigen erscheint er überall als ein Gelehrter, er kannte eine große Anzahl alter und neuer lateinischer Schriftsteller, nennt den Euripides, und es scheint, daß er zugesteht, daß ihm die deutsche Sprache schwer ankommt zu schreiben[63]), obgleich man merkt, daß er an ihren Gebrauch mehr gewöhnt war, als z. B. Brant. Er liebt aber nicht allein seinen Horaz, sondern kennt auch die deutsche Literatur, nennt den Freidank (II, 11), und kennt den Renner offenbar, obgleich er ihn nicht nennt; er erwähnt die ärgste Volksliteratur, den Eulenspiegel und Marcolph, ohne feindselige Stimmung dagegen, und wenn er in seiner ganzen Denkart und Manier Volksmann scheint, so sieht er dabei ein, was auch Hans Sachs sehr wohl fühlte, daß die Zeit gekommen

---

62) Esopus gantz new gemacht, durch Burcardum Waldis. 1548. IV. 13. heißt es:

Einstmals da ich zu Lübeck war, gedacht nach Riga mit meiner wahr,
zur seewerts auff eim Schiff zu fahren, auff das ich möcht damit ersparen
zu landt den langen bösen weg, der mich offt gemacht hat faul und treg ꝛc.

63) II. 31. sagt er von der bekannten Fabel vom Podagra und der Spinne:

Weil sie nun ist dermassen gestellt, daß sie mir in latein gefällt,
wie wol sie es nit that gar gern, hat dennoch tudsch mußt reden lern.

war, wo die Welt ohne Gelehrte nicht bestehen konnte[64]), wo die Schreibfeder Kaiserin geworden war. In seinem ganzen Wesen tüchtig, stellt sich Waldis zu den Würdigsten der Zeit; Sebastian Brant wird keinen seelenverwandteren Mann in seiner Nähe haben, und wer weiß, ob sie sich nicht persönlich bekannt waren, deren Schriften so sehr einerlei Sinnes und Tones sind. Was die ganze Zeit Wackeres und Gesundes darbietet, findet sich bei ihm, die ganze durch praktische Erfahrung ermittelte Weisheit, durch große und bittere Lebensschicksale gereifte Charakterstärke und Sicherheit, die wir so mannigfach in dieser Zeit treffen; die ganze Deutschheit der Natur trotz der Kenntniß von Alterthum und Fremde. Die Summe dieser seiner praktischen Lebensweisheit, die er am Schlusse selbst zieht, geht, wie bei Hans Sachs, dahin, daß er die Welt unter der Tyrannei des Eigennutzes sieht. Wäre dieser vertrieben, so würden alle Hadersachen geschlichtet, aller Wucher und Praktik weggeräumt, alles Unglück abgeschäumt werden, so würde Frommheit und Einfalt wieder kehren. Die Unfälle und Gefährden, die nun alle Dinge verderben, würden die Welt nicht so verheeren, wenn wir diesen Eigennutz verbannten, der unser Aller Feind, aber von Allen geliebt ist, den die Welt groß zieht, obgleich er sie aussaugt. Wie jeder der ernsten und strengen Charaktere dieser Zeit wendet er sich von der Welt überhaupt weg, und wünscht, daß Gott ihr bald ein Ende machen möge. Aber darum isolirt er sich nicht wie die Mystiker von der Welt, sondern lehrt sie in seiner heitern humoristischen Weise, so lange sie und Er Athem hat. Sie von dem Eigennutze wegzulenken predigt er ihr, wie Brant, die Armuth, das Maas und die Bescheidenheit; kehrt stets den übermüthigen Reichen, den Tyrannen, den Aussaugern die Stirne zu, und hat stets seinen Trost für den Dürftigen bereit: daß Er nichts zu verlieren habe, daß oft der Baum Gefahr leide wo das Rohr nicht, das Pferd, wo der Esel frei ausgeht, daß oft ein kleiner

64) III. 92.
Und muß, wie etlich davon schreiben, die schreibfeder keyserin bleiben,
und mag die welt, wie man sieht heut, nit bestehen on gelerte leut,
man stell sich auch wie man sich stell, oder bring zu wegen was man wöll,
so kan es doch die leng nit wern, der gelerten kan man nit entbern.
Drum sol sie solches nit gerewen, ob sie ein weil in armut kewen,
so werdens doch zuletzt ergetzt und nach gebür zu ehrn gesetzt.

Stein einen großen Wagen umstürze, daß der Blitz zumeist in hoher Berge Häupter schlage. Er sagt es selbst, daß seine Fabeln vielfach den „Armen zu Gute gemacht und zu Troste gedeutet sind;" und er hat es leicht, sie zu trösten, da er bei Armuth ruhsameres Leben findet und größere Freiheit, ein Begriff, für den erst diese Zeit Liebe und Worte findet. Hier kehrt Waldis zu einer Eigenthümlichkeit der Bonerschen Fabel zurück, an die man überhaupt bei ihm sehr häufig wird erinnert werden, sowohl was den Vortrag überhaupt angeht (der bei ihm in den eigentlichen Schwänken nicht den besten Hans Sachsischen gleichkommt, in der Fabel aber gemessener ist), als auch namentlich in dem deutlichen Durchscheinen so wie in der Häufung des Sprichworts in seiner Moral, die dagegen im Gebrauch evangelischer Sprüche zuweilen wieder etwas besonderes hat. Jene Eigenthümlichkeit des Boner finde ich nämlich wieder in dem Ueberspielen der Nutzanwendung aus der eigentlich moralischen in die politische Sphäre. Daher denn hat er es so oft mit den Tyrannen zu thun, den großen Herren, den Stadtregimenten, der Zwiespältigkeit in den Städten, dem Vaterlandssinn, dem Verrath, dem Sklavenhandel u. dgl.; und in der Fabel von der Eule und den andern Vögeln (II, 27) führt er die ganze Staatshaushaltung und Aemtervertheilung der Thiere ein. Von da an werden wir durch Alberus zu Rollenhagen ganz natürlich übergeleitet, der von der Fabel gar keine andere Lehre mehr zieht als politische; und von ihm aus verliert sich die Fabel und macht der Anekdote Platz, die von Moscherosch u. allen Moralisten des 17. Jahrh. hauptsächlich zur Einschärfung politischer Weisheit gebraucht wird, welche nun ihrerseits auch die sittliche überhaupt verdrängt. Wenn Waldis in diesem Punkte zu Boner zurückgreift, so in einem andern zu der Quelle der deutschen Thiersage. Wir haben in dem lateinischen Reinardus gleich Anfangs die polemische Benutzung der Fabel gegen die Geistlichkeit gefunden: hier treffen wir diese wieder. Die Fabel ist hier lutherisch und protestantisch. In der Fabel vom Esel in der Löwenhaut erinnert er an die ungelehrten Doctoren, die mit ärgerlichen Artikeln das Volk fangen: hält man ihre Lehre an's Licht der Schrift, so ist sie vom Teufel. Die fünfzigste Fabel des 2. Buchs kehrt er gegen die Heiligenverehrung und Gotteslästerung der Papisten; die achtzigste gegen den Geldgeiz der Pfaffen, den wir Deutschen so wohl erfahren hätten,

als ſie uns mit dem Banne vexirt, mit dem Ablaß Alles an ſich geſcharrt, mit ihrer Trügerei uns geſchunden; und dabei preiſt er Gott, daß wir jetzt ſehend geworden; Er für ſeine Perſon habe ſich's erwogen und kaufe keinen Ablaß um Geld und er fürchte ihren Bann nicht, der auf Gott ſich verlaſſe. Er verhält nirgends ſeinen Grimm über das päbſtliche Geſchwärme, das uns erſäuft hat in ſeinem Teufelskoth, daß wir bald zu unſerm Schaden ihren Unflat angebetet hätten; er ſpottet der Armuth der Franciscaner, deren Prachtkloſter in Aſſiſi er mit eignen Augen geſehen. Auch auf ſeiner Reiſe nach Rom, ſagt er, ſei er nicht fromm geworden, er hätte Zwiebeln hingetragen und Knoblauch wieder gebracht; er beſtätigt aus eigner Erfahrung das Sprichwort: je näher Rom je böſer Chriſt. Er geißelt das Laſterleben der Geiſtlichen, ihr züchtiges Leben mit dem man Schlangen vergiften könne, ihr Saufen, das man im Sprichwort ſchildert: wenn Gott nicht ſchwimmen könne, ſo hätten ihn die Pfaffen lange in Wein und Bier ertränkt. Hätte nicht der Luther geſchrieben, bemerkt er dabei, ſo wären wir ärger geworden als die Heiden. Nicht allein dieſen Ton des alten Reinardus finden wir bei Waldis wieder, ſondern auch die Quelle ſelbſt. In dem 4. Buche neuer Fabeln treffen wir auf jene Römerfahrt des Wolfs, Fuchſes und Eſels und auf dieſelbe Profanirung des papiſtiſchen Weſens und die gelehrte Manier, wie im Reinardus. Die 2. Fabel verſpottet das Concil von Mantua von 1537; der Fuchs verkündet mit Verſpottung der Decretformeln und Curienſprache dem Hahn den Friedensſchluß, der auf dieſem Concil ausgemacht ward; ganz ſo wie dort alſo benutzt er die Zeitbegebenheiten und accommodirt ihnen ſeine Fabel, wie er auch jene erſte von der Wallfahrt an das goldne Jahr (1500) des Pabſts Alexander knüpft. In der dritten verſpottet er im Wolf, der das Fleiſcheſſen in der Noth verſchwört, das Gelübde, und beruft ſich dabei auf Luther's Autorität. In der vierten höhnt ein Schwank das Leben der Franciscaner, von denen ihr Stifter und Patron ſeit 300 Jahren keinen im Himmel geſehen hat. Mehrere Stücke ſind aus Reinecke Fuchs entlehnt.

Wer unſern Burkard will ſchätzen lernen, muß ihn in ſeinem Verhältniß zu der Erneuerung der Fabel im 18. Jahrhund., nach einer Unterbrechung (wenn man die Ueberſetzung von Lokmann's Fabeln durch Adam Olearius im 17. Jahrh. ausnimmt), von an-

derthalb Jahrhunderten, betrachten, wo die vielen Fabel- und Schwankdichter wieder hervortauchten, wo Aesop seit 1705 wiederholt in Prosa und Versen von Genannten und Ungenannten übersetzt ward, wo Gellert, Gemmingen, Zachariä mit ihm bekannt waren, wo Letzterer Fabeln in Burkard Waldis' Manier schrieb. Wer sich nicht in den Sprachhorizont des 16. Jahrh. zurückversetzen kann, sondern stets mit seinem heute gesprochenen Deutsch sich die Lectüre des Hans Sachs und Waldis verkümmern muß, der kann, wie das allen jenen spätern Fabeldichtern geschah, freilich zu keinem unbefangenen Urtheil kommen. Und dennoch vergleiche selbst ein solcher die Originale des Burkard mit Zachariä's Erneuerungen, und er wird diese Verwässerung unglaublich finden, unleidlich die Plattheit, die an die Stelle der alten Ehrbarkeit getreten ist, die schlechte Witzelei, die die Naivetät vertrieben hat, die Lockerheit, welche den alten festen Kern aufgeschwämmt hat, die dünkelhafte Schaalheit und Mattheit, die nichts von dem Gesunden, Kräftigen, Strengen, Ernsten und dem sprachlich Reifen und humoristisch Gewandten der alten Stücke übrig gelassen. Man muß durchaus den Dünkel dieses Geschlechts im 18. Jahrh. kennen, man muß sich an Gellert's lächerliches Urtheil über den Reinecke Fuchs erinnern, um nur zu begreifen, wie Jemand eine solche Verschlechterung Verbesserung nennen konnte.

An Vortrag, Sprachgelenkigkeit und natürlicher Einfalt kommen die Fabeln des Erasmus Alberus († 1553) denen des Waldis nicht gleich[65]). Seine Manier ist mehr burlesk gegen die geordnet-humoristische Burkard's, er verhält sich gegen diesen wie Reinardus zum Renaert, oder noch besser: wie die deutschen Gnomiker zu Boner. Wie diese kramt er zu ungelegener Zeit naturhistorische, geographische und allerlei andere Kenntnisse, Ländernamen, Fischnamen u. dgl. in eben der unangenehmen überladenen Weise aus wie jene, und die Fabeln scheinen oft dieser Nebensachen und Episoden wegen nur da zu sein. Er darf nur ad vocem von irgend etwas kommen, so schweift er ins Breiteste aus, besinnt sich ad propositum rückzukehren, fällt aber leicht wieder heraus und

65) Das Buch von der Tugent und Wißheit, nemlich 49 Fabeln der mehrer Theil auß Esopo gezogen ꝛc. durch Alberum. Fr. 1565. Die erste Ausgabe ist von 1550.

bleibt wieder „im Parergo.“ Die komiſche Beſonderheit in ſeinen Benennungen und das Localiſiren der Fabeln theilt er ganz mit Reinardus, oder mit Neidhard Fuchs und dergleichen burlesken Stücken[66]; man ſieht ſich viel bei ihm auf dem Feld- und Vogelsberg; der Hund mit dem Stück Fleiſch ſtahl es in Hamburg; der Bauer, dem ſeine Gans goldne Eier legt, heißt Tölpelhans; die Fabel von Maus und Froſch ſpielt an einer Lache bei Bleichenbach. Dies führt uns alſo noch näher zu dem Froſch- und Mäuſekrieg Rollenhagen's hin; überall erſcheinen hier die Thiere wie in den ſchlechten Branchen des Renart in menſchlichem Habitus. Auch Alberus führt uns allmählig ſchon zu den gelehrten Veränderungen in der Poeſie zu Opitzens Zeit über. Schon wird in ihm das Beſtreben nach einem beſtimmten Numerus ſichtbar und er fängt an, die Volksausdrücke und Sprachentſtellungen zu verachten. Allein Er, wie Waldis und Fiſchart, brechen darum nicht, wie Opitz, mit dem Volke. Er ſteht neben den Brant, Schwarzburg, Morsheim, Schwarzenberg; kennt den Freidank und Renner, und hält, wie er ausdrücklich ſagt, den Reinecke Fuchs ſo hoch, wie alle Komödien der Alten, und er nennt deſſen Verfaſſer einen hochverſtändigen weiſen Mann; der habe wohl verſtanden, was Aula und Welt heiße. Wir erwarten von ſelbſt, daß auch dieſe Alberiſchen Fabeln ihr Charakteriſtiſches in der proteſtantiſchen Polemik haben. Er ſagt es gerade hin, daß er ſie blos gegen die andern Teufelsfabeln der Stationirer, die Mönchslügen im Papſtthum, die heiligen Legenden ſetzen wolle. Sein Spott iſt viel heftiger als der des Waldis, ja er iſt nur mit dem bitterſten der Zeit zu vergleichen. Unſtät, raſtlos, von nie geſchwächtem Eifer für das Lutherthum,

---

66) Zur Probe ſeiner Darſtellung ſetze ich ein Stück aus der Fabel von der Stadt- und Landmaus her; die erſtere ſpricht zur letztern:

Laß uns ein feines Liedlein ſingen, dann will ich dir noch einen bringen,
ſo haſtu denn drey für dir ſtehn. Zu ſingen hub die Stadtmauß an,
den Bentzenawer zu latein; noch wollt der gaſt nicht frölich ſein,
die ſtadtmauß ſang noch ein G'ſang, auff das im wird die Zeit nicht lang,
ſie ſang, nun wölln wirs heben an, zu ſingen von ein Gumpelmann,
ſie ſang auch von ſchön E.ſelein, noch wollt der gaſt nicht frölich ſein.
Der feldmauß war noch immer bang, darnach die ſtadtmauß wieder ſang,
Bocks Emſer lieber domine, man ſolt euch ſagen parcite,
ſagt mir, von wannen kommt ir her? darnach das lied vom Felbiger, u. ſ. f.

verachtete er mit Fug und Recht die Lauen und Halben und Partheilosen in einer Zeit, wo Eine Seite nothwendig ergriffen werden mußte, und diesen seinen Grundsatz des Partheinehmens spricht er eben hier aufs bestimmteste aus[67]). Hier läßt er denn auch seinem ganzen Grimm vollen Lauf und seine Freimüthigkeit grade in dieser Zeit (1550) ist ja auch aus seinen Ausfällen gegen das Interim, die niemand drucken wollte, bekannt genug. Die Emser und Cochläus, die Ablaßkrämer und der Raubadel, des Papstes Narrenwerk, die Schwärmer, Sectirer, Wiedertäufer, die Heiligen, die er in langer Reihe einzeln mit den alten heidnischen Göttern vergleicht, kommen bei ihm übel weg. Die Fabel, wie der Esel König wird über die Thiere, benutzt er gegen die Schwärmer, die sich von dem Fuchs und seiner Rotte bereden lassen, der falschen Verführung des Kreuzes auf dem Eselrücken zu folgen. Der Esel mit der Löwenhaut stellt den Papst vor; so lange er als Löwe gilt, schreibt er der Priesterschaft das Cölibat vor und die Fasten. Die ursprüngliche Geschichte dieses Esels, heißt es, trug sich in Cumä in Jonien zu. 600 Jahre nach Christ ungefähr, um die Zeit als auch Mahomet, der orientalische Endchrist erschien, flog der Esel dort aus und machte durch 900 Jahre alle Menschen zu Narren, bis nach Verlauf dieser Zeit (1517) ein Mann kam, ihn bei den Ohren ergriff, die Löwenhaut verbrannte und den Esel wieder in seiner eignen Hülle aufdeckte. Ganz charakteristisch ist die Fabel von dem Quacksalber-Frosch aus Niederland: hier geht der Geist der obscuren Briefe in die Vulgarpoesie ein. Besagter Frosch bietet in Frankreich seine Specereien aus und auf des Fuchses Frage, wo er studirt und promovirt, erzählt er seine Geschichte so: Er habe in Cölln den Albertus Magnus öffentlich lesen hören, den Hispanus, die parvula logicalia u. s. w., daß er in einem halben

---

67) Der Leut findt man jetzunder vil, die listig sind und schweigen still,
und nehmen sich des schnupfens an, wie dieses Füchslein hat gethan,
als ob der weg der sicherst sey, daß man sich heng an kein parthey,
denn entweder sie bleiben stumm, oder sprechen Mum Mum Mum Mum.
Das sind die Weisen in der Welt; kein frommer aber von
in helt!
Der Bär wird für gerecht erkannt, der hat weiß weiß, schwarz schwarz genannt,
ein frommer Mann die warheit soll verleugnen nimmer, ob er wol
darumb muß wagen leib und leben, so wirds im Gott doch wieder geben.

Jahre feierlich zum Backfisch sei promovirt worden, und ihm Macht gegeben, dormi securis bei der Nacht zu lesen u. s. Dann aber sei der Poet Cäsarius gekommen und habe ihn verdrängt. In Mainz machte ihn Hutten so bange, daß er nicht bleiben konnte; in Trier, wo er sich an den kostbaren Heilthümern ergötzte, vertrieb ihn der Poetereilehrer Mosellani. In seiner Heimath ward er darauf zum Doctor der Arznei gepromovirt, wäre dann gern in Marburg gewesen, aber da hatte der Landgraf des Papstes Jagdhunde und alle Müncherei abgeschafft und dafür eine musische Universität errichtet; man lehrte da Luther's Lehre, Grex, Hebrex und Poeterei, und da er von den Distinxen (distinctiones papisticae) mehr wollte halten als von St. Paulus, so wiesen sie ihn bei die Säue. In Frankfurt schalt ihn Wilichius einen Schalk und rechten Pfefferkorn und Kälberarzt, in Cracau wollte man ihn dringen Poeten zu hören, in Rostock, Gripswald, Prag, Leipzig regiere Ketzerei und Poeterei, nach Tübingen habe Landgraf Philipp die neue Lehre mit seinem Heere gebracht, in Wien war nicht seines Bleibens, in Erfurt wollte ihm Eoban Heß, ein Liebling Alber's, die Poeterei lesen u. s. f.

Nach der Wirkung, die offenbar der Reinecke Fuchs auf diese polemischen Fabeln gehabt hat, wird uns die Erscheinung des Froschmäuslers nicht mehr unvorbereitet kommen, wenn wir namentlich hinzudenken, daß der Reinecke das einzige Volksbuch war, das man auch in den höchsten Ständen, als Erziehungsbuch von Prinzen, las, das einzige, welches im 17. Jahrh. unter den Gelehrten selbst eindrang und die Erscheinung eines Laurenberg hervorrief. Was zwischen unsern erwähnten Fabulisten und Rollenhagen liegt, können wir ignoriren: die Fabeln von Hartmann Schopper[68]), dem lateinischen Uebersetzer des Reinecke Fuchs, kenne ich nur aus Proben, die gereimten Cyrillischen von dem Augsburger Meistersänger Daniel Holzmann[69]) (1571) führen uns gleichsam in die schlechteste Gesellschaft der alten Gnomiker; Alles ist darin vollgepfropft von Weisheitssprüchen und Autoritäten, alle Apostel und Evangelisten und Propheten, Freidank, Petrark und Brant

68) S. Bragur III. 319.

69) Spiegel der natürl. Weyßhait ꝛc. durch Danieln Holtzmann, Burger zu Augspurg 1571.

werden geplündert, die Moral der Fabel ist hier wohl acht bis zehnfach, und dazu mit testamentlicher und dogmatischer Lehre, die der Fabel ganz widerspricht, entstellt; dazu die Sprache elend und ungelenk. Der Uebergang zu dem gelehrten Wesen aber ist in diesen meistersängerlichen Reimen bis zur Karrikatur sichtbar.

Der eigentlichen Entstehung des Froschmäuslers nach ist auch kein so großer Sprung von Waldis und Alberus zu Georg Rollenhagen (aus Bernau 1542—1609). Dieser nämlich hörte schon 1566 in Wittenberg die Vorlesungen des Doctor Veit Ortel von Winsheim über Homer's Batrachomyomachie. Einige der Zuhörer brachten das Buch ins Lateinische, Französische und Deutsche, und diese deutsche Uebersetzung kam Winsheim zu Gesicht, der hierauf Anleitung gab, wie man die Rathschläge von Regimenten und Kriegen nützlich hineinbringen und also eine förmliche deutsche Lection, gleichsam eine Contrafactur der Zeit daraus machen könnte. Dies nahm sich Rollenhagen zu Herzen; allein seine Arbeit blieb nach Winsheim's Tod (1570) liegen. Seine Freunde aber meinten hernach, ein solches Werk könnte mehr Nutzen schaffen, als unser weitberühmter Landsmann Eulenspiegel oder auch solche Schandbücher wie der Pfaff von Kalenberg, Kaziporus, Rollwagen u. dgl., die auch die vernünftigen Heiden, welche nach dem honeste vivere viel ernstlicher als wir Christen geeifert, ohne Ungeduld nicht hätten ansehen mögen. Hier erkennen wir in diesem Eifer gegen die Volksbücher fast schon einen Mann des 17. Jahrhund., und wirklich leitet er auch mit seinem Werke ganz unmittelbar zu Moscherosch über und die Fortsetzer des Philander von Sittewald haben ihn auch gehörig benutzt. Er gab nämlich 1595 nach so langem Bedenken, wie er selbst sagt, diese Arbeit eines kindischen Studentenfleißes heraus, in dem Zwecke, den alle Komiker vor ihm und Moscherosch nach ihm haben, der Welt lachend die Wahrheit zu sagen, da sie die ernste nicht mehr verstehe. Denn so wie die mündlich überlieferten Mährchen vom frommen verachteten Aschenbrödel und seinen stolzen spöttischen Brüdern, vom albernen und faulen Heintz, vom eisernen Heinrich, von der alten Neidhardtin ꝛc. bewiesen, daß auch unsere Vorfahren geliebt, Gottesfurcht, Fleiß, Ordnung, Geduld und Hoffnung in Fabeln zu lehren, so sei auch jetzt die Zeit wiedergekommen, „daß man des himmlischen Manna überdrüssig und nach ägyptischen Zwiebeln und Knoblauch lüstern

wird, und faſt keine Predigt hören, keine Poſtille leſen will, die nicht aus dem theatro vitae humanae, dem promptuario exemplorum und dergleichen Stückwerk, mit wunderlichen Hiſtorien, viſirlichen Fabuln und unerhörten Gleichniſſen, wie ein Bettlermantel geflickt iſt.“ In religiöſen Dingen nun, wo der Reinecke Fuchs die Thierſage polemiſch, Johann Major im synodus avium (1557) über die flacianiſchen Streitigkeiten eine eigne Erfindung allegoriſch brauchte, will er dieſe Anwendung der komiſchen Dichtung nicht geſtatten, wohl aber in Bezug auf Welthändel. Hier liegt der ſchönſte hiſtoriſche Fortgang ganz unverdeckt da! Rollenhagen bereitet ganz auf Moſcheroſch vor, bei dem wir die politiſche Didaktik eben ſo treffen, wie die religiös moraliſche im Renner und anderen Werken dieſer Art. Wie der Reinecke Fuchs, der auch Rollenhagen's Vorbild iſt, in dem er die Schilderung des politiſchen Hofregiments und des römiſchen Papſtthums bewundert, (Swift nennt ihn die Offenbarung oder vielmehr die Apokalypſe aller Staatsgeheimniſſe), und dem er ausdrücklich in Meinung und Abſicht ſein Werk gleich ſtellt, die Zeit bezeichnet, wo man Moral und Politik anfing zu ſcheiden, ſo veranlaßt er auch dieſe Scheidung in jenen Moralwerken, die wir ſeit dem Thomaſin bisher faſt ununterbrochen verfolgten. Bisher war alle Didaktik moraliſch und religiös, jetzt wird ſie mehr weltlich und politiſch. Dies zeigt nachher Moſcheroſch noch beſtimmter als jetzt ſchon Rollenhagen, als Andre ſchon vor dieſem andeuteten. Wie bedeutend die moraliſche Didaktik der frühern Zeiten nun ſank, ſieht man an jedem Schreiber, der noch auf dem alten Wege fortgehen wollte. Wie gering erſcheint des würdigen Hans von Schwarzenberg Memorial der Tugend (1540), das gleichſam wieder zu den bibliſchen und hiſtoriſchen Figuren zurückkehrt und mehr ins 15. Jahrhundert zu gehören ſcheint. Wie roh wird die lautere Wahrheit von Ringwaldt (1585), die zwar ſo ſehr noch geleſen ward und damit die Anhänglichkeit der Menſchen an die Werke dieſer Art beurkundet, und die übrigens wirklich ein weſentliches Zwiſchenglied der Didaktik zwiſchen Schwarzenberg und Rollenhagen bildet. Hier geht man auch innerlich zu den alten Schreckenstheorien zurück, der gute Langfeldter Paſtor droht mit dem Prügel ebenſowohl, wie mit dem jüngſten Gericht, das er auf das Jahr 1684 ausrechnet; er ruft nicht mehr die Vernunft auf, die Laſter der Welt abzuſtellen, ſondern die Potentaten und

die Magiſtratsverordnungen. In dieſen ſchleppenden und langweiligen Vergleichungen und Applicationen zwiſchen dem Leben eines Chriſten und eines Kriegsmanns wäre uns nur etwa das intereſſant, daß gelegentlich ein Blick auf die Streitfragen der Theologen geöffnet wird, und daß auch hier von den reinen moraliſchen Doctrinen und Discurſen zuletzt auf das Staats-, Schul- und Kirchenregiment übergegangen wird, eben das Thema, das in dem Froſchmäusler, wie wir ſagten, mit Vorliebe behandelt, und trotz der epiſchen Einkleidung eigentlich didaktiſch behandelt wird. Wir treffen in dem Froſchmäusler nicht mehr auf die Beredung der Tugenden nach einem abſoluten Werthe, ſondern nach ihrem Bezuge auf die Geſellſchaft; wir treffen nicht mehr zufolge ſeiner oben angegebenen Grundſätze auf die Polemik gegen das Päpſtliche, als nur gelegentlich; wohl aber auf die Verhältniſſe der geiſtlichen Macht zu dem weltlichen Staat. Den Inhalt ſeines Werkes gibt Rollenhagen ſelbſt im Anfang kurz an. Dieweil man jetzt, ſagt er, der Weisheit Wort weder von Gott noch Menſchen hört, ſo lernt man ſie vielleicht von Fröſchen und Mäuſen. Glückt's, ſo iſt's Gottes Wort; ſonſt — iſt's wohl gemeint und übel gerathen. Im erſten Buch ſagt die Maus, wie es in ihrem Staate zugehe, im andern berichtet der Froſch, was in ſeinem Regimente geſchieht. Im dritten kriegen Froſch und Maus mit einander und damit geht das Spiel zu Ende; und lehrt wie man ſoll Haus halten, weltliches Regiment verwalten, und was im Kriege rathſam ſei. Wer dieſes Stück wohl erwäge hierbei, der habe ſeine Kurzweil wohl angelegt, wer nur zu lachen ſuche, ſchliefe wohl eher ein, denn nie ſei des Schreibers Abſicht geweſen, lachen zu machen ohne Unterweiſung. Was nun das Factiſche und Handelnde in dem Gedichte angeht, ſo laſſe ich dies liegen; es iſt, wie die ganze Anlehnung an die Batrachomyomachie, ſo unbedeutend, und von dem vielen didaktiſchen Detail ſo eingeengt und verwiſcht, daß es nur als Rahmen zu betrachten iſt; es verſchwindet ſo, wie im Renner die zu Grund gelegte Parabel, wie im Moſcheroſch die einkleidenden Viſionen. Ebenſo iſt das Werk zwar aus der griechiſchen Schule hervorgegangen und durch ein Werk des Alterthums angeregt, aber noch überwiegt hier, wie im Fiſchart, wo er ähnliches verpflanzt, das deutſche Element: und bekanntlich iſt auch Rollenhagen neben Fiſchart einer der erſten, die innerhalb des Gelehrtenſtandes ſich der

deutſchen Mutterſprache ernſtlich annehmen [70]). Nicht der Ton der alten Fabel oder Thierſage herrſcht alſo im Froſchmäusler, ſondern der der germaniſchen; er redet noch nicht wie Opitz vom Kothurn der Lateiner, ſondern in den nur etwas fließendern und ausgebildeteren Verſen, die wir bisher überall gewöhnt waren; wir treffen bei ihm ganz die alte ehrbare Weisheit des 16. Jahrh. nur auf einem neuen Felde und in einem etwas anſprechenderen Gewande. Nach poetiſchem Werthe muß man bei ihm ſo wenig als bei allen Didaktikern fragen. Die Weitläufigkeit iſt peinlich, die burleske Ausſtattung oft nichts weniger als ergötzlich, obwohl ungleich. Wenn er die Naturen der Thiere, z. B. die Weiſe des Hahns im erſten Buche, komiſch ſchildert, oder was er von der Katze, die aus einer buhleriſchen Jungfrau verwandelt iſt, zur komiſchen Erklärung ihrer Eigenheiten ſagt, läßt ſich an Gewandtheit wohl mit dem Aehnlichen im franzöſiſchen Reinhard vergleichen; dagegen vergleiche man aber den einleitenden Zuſatz zu der Fabel vom Raben und Käſe, den man ziemlich läppiſch finden wird. Das Zuſammenſchachteln von Fabeln und das ewige Abſchweifen auf alle verwandte Anekdoten, auf Geſchichten, die mit Froſch (Latona) oder Maus (Sanherib) zu thun haben, ermüdet allzuſehr, und iſt zu durchgehend, als daß man einen formellen Werth in dem Gedichte als Ganzen ſuchen dürfte. Wir wollen uns daher an den Inhalt wenden und auch da nur, um nicht zu breit zu werden, das zweite Buch hauptſächlich, den Mittelpunkt des Gedichtes, ins Auge faſſen. Im erſten ſcheint allgemein die Lehre hervorzutreten, daß Alles ſeine natürlichen Feinde hat, und daher ruht der Dichter be-

---

70) Die Stelle iſt bekannt genug:

Wie der Artzt dem herben ſafft mit honig giebt ein ſüſſen kraft,
Pillen mit gold bekleidet fein, die ſonſt bitter wie Aloe ſein,
darumb Homer auch, der ſo vil von ernſten Sitten ſchreiben will,
ſeine Fröſch ließ poſſen fürtragen und mit lachen die Wahrheit ſagen.
Wenn dieß in unſrer deutſchen Sprachen unſre Fröſch nicht ſo zierlich machen,
ſo bitt ich habt mit ihn gedult, es hat daran die Landart ſchuld.
Der Griech' und auch der römiſch Mann, ſchawt daß er künſtlich reden kan
ſein angeborne mutterſprach, und hält das für eine große ſach:
der Deutſch aber läſſet vor allen, was frembd iſt, ſich beſſer gefallen,
lernt frembde Sprachen reden, ſchreiben, ſein Mutterſprach muß verachtet bleiben.

sonders ausführlich auf der Geschichte, wie selbst der weise Fuchs von den Betrügern, die seine Habsucht benutzen, angeführt wird. Vortrefflich werden hier die Alchymisten verspottet [71]) und die Schatzgräber, die er unter Goldkäfern und Meeraffen darstellt, denn die Thiere vertreten bei ihm gern politische Stände, was gleichfalls den neueren Gebrauch charakterisirt, den er von der Thiererzählung macht. In dem zweiten Buche wird die herodotische Verfassungsberathung über die Vortheile der Republik, Aristokratie und Monarchie zu Grunde gelegt und an die Fabel vom König der Frösche geknüpft. Die allgemeine Lehre ist, daß gewöhnlich auf veränderte Religion und alte Landordnung auch Veränderung der Regimente erfolge, nach Plato's Spruch mutata musica mutatur respublica; daß in dem geistlichen Regimente das beste sei, die Lehrer blieben bei der göttlichen Schrift und enthielten sich aller weltlichen Obrigkeit; im Staate aber sei das vorzüglichste, daß man einen König habe, der nicht nach seinem Muthwillen sondern nach beschriebenen Rechten regiere. Nicht allein in dieser Summe der Doctrin, sondern auch in der Ausführung sieht man die deutschen Verhältnisse genau unterliegen; eine fortgehende Satire gegen die Einmischung der Papstgewalt in das weltliche Regiment entwickelt sich. Der Priester Beißkopf hatte die Frösche mit Pfaffen und Ordensleuten überschwemmt; die großen Kröten wurden Cardinäle und Patriarchen, die mittleren Carthäuser und Barfüßer; diese trieben nun mittelst der Beichte Kundschaft durch's ganze Reich, schreckten und unterdrückten mit dem Bann, bis sich der Frosch Elbmarr gegen den Erzpriester auflehnt, den man in guter Meinung hatte groß werden lassen [72]). Nach Absetzung des Priesters beriethen nun die

---

71) Der Grammatiker Johann Clajus hat ein eignes Scherzgedicht gegen die Alchymisten gemacht: Altkumistica ꝛc. 1586, welches ich nicht kenne. Dieses Geschlecht bleibt von diesen Zeiten an ein Stichblatt der Satire bis weit ins 17. Jahrh.

72) II, 1, 14.

Daß man (den Papst) aber ohne Verdienst, Alles was er wollt nehmen ließ,
und so mildiglich spickt und braten, ist wol gemeint, übel gerathen.
Wir wolten Gotts lob vermehren, singen den Teufel an zu ehren,
wir wollten reich und selig werden, verloren Gut und Seel auf Erden,
wollten freie Leut bleiben schlecht, wurden unwissent eigne Knecht,
wie denn offtmals der beste rath den allerschlimmsten ausgang hat.

Frösche. Was hier gelegentlich über die Verfassungen gesagt wird, spricht zum Theil einen so richtigen Blick und Takt aus, daß es dem Autor wahre Ehre macht. Wer sollte hier denken, auf die (unter vielen schiefen) so wahren Sätze des Montesquieu schon zu treffen, wo von der Anwendbarkeit der Republik in neuern Zeiten die Rede ist? Bei Empfehlung der Aristokratie, der wahren Dienstbarkeit statt der vermeinten Freiheit, wird gegen die Republik angeführt, daß uns zwar die Freiheit der alten Welt wohlgefalle, daß aber die Menschen damals fromm und witzig waren, und mit Vernunft zu fahren wußten; jetzt aber sei es eine andre Lage, wo die Bosheit überhand genommen, der Muthwille die Lande zwingt, Aufruhr herrscht und Neuerung; da diene keine Ungebundenheit. Die Vernünftigkeit der Republik wird zugegeben, ihre Unausführbarkeit und schlechter Erfolg aus der geschichtlichen Erfahrung gezeigt. Zum Lobe der Monarchie heißt es dann: Einer solle herrschen, der nicht jedes Jahr wechsle, nicht abtrete, ehe er recht gelernt wie er die Sachen verstehen solle und dem dann etwa andere folgen und schlecht fortführen, was er wohl begonnen; Einer, der nichts mit Privaterwerb zu thun hat, das Reich also nicht als Nebensache behandeln darf, der nicht andere neben sich hat als die er selbst beruft und entläßt, Einer, auf den Ehre und Unehre allein falle, der daher selbst zusehen muß. Einem solchen Einen wird man leichter gehorchen als Vielen, ihn leichter reich machen als Viele. Zur Vertheidigung sei ein solcher Einzelner geschickter. Sorgt er für Gerechtigkeit, und bestellt gute Diener, so soll man dann mit Unvollkommenheiten Nachsicht haben, genug sei, wenn man nur spüre, daß er allezeit recht regieren wolle, und gewöhnlich so regiere, wenn auch nicht immer, wenn auch nicht so, wie es dem Klügling gefalle, der selbst der Schlimmste von Allen ist. Denn mancher schaue dem Kegler tadelnd zu und selbst werfe er doch schlechter. Man denke auch, daß Gott seine Ursache habe, wenn er nicht schnelle Aendrung macht, wenn er zuweilen der Herren Muthwillen Zeit läßt, bis er sie stürzt. Doch soll man mit dem König ordnen, daß er Freiheit, Religion und Recht schütze und erhalte. Hierauf kehrt er zu dem concreten Fall seiner Frösche, seiner deutschen Reichsverfassungen zurück. Es wird sehr empfohlen, den regungslosen Block (den Kaiser) zum Regenten zu behalten; die Gesetze sollen Herrn sein; ein Kammergericht, Schul- und Kriegs-

ordnung entworfen werden; sieben Reichsfürsten sollen darüber wachen ꝛc. Dann wird die Frage über Beibehaltung der Priestergewalt Beißkopfs wieder aufgenommen. Aberglaube, Anhängen am Alten, Frömmelei, Eigennutz, Uneinigkeit, der Storch (Kaiser Karl's hispanische Zwangsmonarchie) und endlich Beißkopfs Fleiß und List seien die Haupthebel, die für die Beibehaltung in Bewegung gesetzt werden. Endlich aber thut Fürst Mortz zu den Sachen und auf den Rath eines vorher schon erwähnten weisen Mannthiers (Melanchthon) neigt er sich zu des Elbmarr (Martin Luther's) Ansicht gegen die ausgeartete Macht des Beißkopf. Es bleibe dieser am Südmeer Herr, unsern König lasse er gewähren, und weil Niemand die Herzen kann mit Gewalt zum Glauben zwingen, so wollen auch wir Niemanden von jenem abwendig machen; er bleibe wie er zuvor gewohnt war, nur daß er die Obrigkeit schone. Wir erklären uns aus dieser Stelle, warum Rollenhagen die historische Beziehung der Figuren des Reinecke Fuchs begünstigt, da er selbst sie anwendet. Das dritte Buch will ich übergehen. Was dort über das Kriegswesen gesagt wird, sind Gemeinplätze; das Erzählende aber wollte ich überhaupt nicht berühren.

Rollenhagen's Werk ist noch darin so ehrenwerth, daß er von der Thierdichtung einen so ehrbaren Gebrauch machte in einer Zeit, wo man sie zum Niedrigsten in Europa misbrauchte. Die Batrachomyomachie rief vor und in Rollenhagen's Zeit im Süden verwandte Erscheinungen hervor, die sich sehr charakteristisch von dem Froschmäusler unterscheiden. Die Gatomachie des Lope de Vega hat eben nichts als was die Sache an sich mitbrachte, Vorliebe für Naturlaute, Thiere in menschlichen Attitüden u. dgl. mit dem deutschen Gedichte gemein; der Tendenz nach steht das spanische noch dem Ritterromane entgegen, und erhält seinen komischen Anstrich durch Persiflirung des Minnewesens, durch Gleichnisse, die dem Ariost und dem feierlichen Roman entnommen sind. In der Fuchssage erscheint äußerlich dieser Gegensatz höchstens in Frankreich; sie ward bei uns durchaus in praktischen und didaktischen Bezügen genommen; nur die innerste Seele, sahen wir, war dem Aristokratischen entgegen gewesen. Auch der Froschmäusler hat mit dem Reinecke Fuchs noch die bürgerliche, gegen das Höfische gerichtete Gesinnung, den Haß des weltlichen Bestrebens der Priester gemein, ist aber völlig didaktisch geworden. Wenn

der Reinecke Fuchs uns als cyclischer Schluß des deutschen epischen Thiermährchens erschien, so kann der Froschmäusler als der der deutschen Fabel erscheinen, die aus dem Alterthum adoptirt und mit dem heimischen Schwank zugleich auferzogen ward. So gut wie in der Fabel tritt also nothwendig die Lehre hervor. So also wie in der Geschichte des deutschen Epos noch hinter den Nibelungen willkührlichere epische Dichtungen erschienen, die keinen ächten, nur einen äußerlichen Zusammenhang mit dem Stamm der Sage hatten, so ist es hier mit dem Froschmäusler in seinem Verhältniß zum Reinecke Fuchs. Jene Nachschößlinge des deutschen Epos erschienen zu gleicher Zeit, als auch die aufgelösten Theile der Rhapsodien wieder in verfallener Art vorleuchten. So ist's auch mit den einzelnen Mährchen aus dem Renard, die wir oben wiederkehren sahen; ja wir werden sogleich bemerken, wie die Fabel selbst sogar sich in ihre noch ursprünglichere Quelle, das Sprichwort auflöst. Wir finden demnach, daß Rollenhagen das Gedicht, zu dem ihn die Batrachomyomachie angeregt, so eigenthümlich in Bezug auf die didaktische Tendenz der deutschen Literatur seit den letzten Jahrhunderten setzte, wie Lope de Vega das seinige auf den Stand der Literatur im Süden, wo das ernste Epos eine Wiedergeburt erlebt hatte und die burleske Dichtung sich vorzugsweise als Gegensatz hiergegen aufthat. Diese beiden Gedichte stünden sich also der Tendenz und dem Inhalte nach gegenüber, obzwar sie aus Einer Quelle flossen. Die moschea des Theofilo Folengo dagegen[73]), die gleichfalls zu dem griechischen Thiergedicht ein Seitenstück sein soll, ist in der Form verschieden. Die absolut burleske Manier hat in Deutschland nie eine Heimath gehabt, selbst Blumauer — obgleich Oestreich hierin eine Art Ausnahme bildet, mußte sich von Scarron den Gedanken der Travestie der Aeneide angeben lassen. Rollenhagen, der recht gut auf das Burleske einzugehen verstand, würde sich dessen geschämt haben, wenn er es nicht hätte durch seine ernste Lehre adeln dürfen. Wir haben gegen diese gemeinen Zweige der Literatur, die ihren Hauptsitz und Ausbildung in Italien haben, nur unsere grobianische

73) Die moschea ist von dem Pastor Balthasar Schnurr, der noch durch einige Schauspiele bekannt ist, ins Deutsche übertragen, oder vielmehr von einem Hans Christoph Fuchs, dessen Arbeit (von 1580) Schnurr zu Grunde gelegt hat. Der Ameisen- u. Mückenkrieg. Strasburg, 1600.

Dichtung zu ſtellen. Dieſe nun nimmt es allerdings an Gemeinheit mit jeder andern auf, allein ſie blieb unter den niederen Ständen und hielt einen gemeinen Ton feſt, der von aller Kunſt entfernt war, und wie es ſchien, ſein ſollte. Die raffinirten Ausbildungen des Niedrigkomiſchen in burleske, berneske, burchielleske, macaroniſche Manier wären in Deutſchland unmöglich geweſen; und Morhof durfte daher ſich verwundern, daß uns die Italiener dieſe Zierlichkeit der burlesken Dichtart, die die Häßlichkeit zur Mutter hat, auf die Bahn gebracht, und ſich freuen, daß bis dahin kein Deutſcher dies nachgemacht habe. Denn was wir von macaroniſcher Poeſie haben, die lustitudo studentica und die floïa in den Facetien u. A. gehören in die Geſchichte der lateiniſchen Poeſie in Deutſchland ſo gut, wie alles Verwandte, was im ſogenannten Hechingiſchen Latein verfaßt iſt. Der Grobianus iſt polemiſch gegen die gemeine Natur, die er ſchildert; Fiſchart ſelbſt rückte die didaktiſche Kehrſeite ſeines Gargantua ſehr auffällig heraus, und obwohl er allerdings am meiſten in der Burleske wagte, ſo ſtimmt doch auch Er dieſen Ton im Ganzen nur an, um ihn zu verſpotten. So iſt nun auch Rollenhagen gegen die niedrigen Volksbücher, die durch und an ſich ſelbſt gefallen wollen, wie das die ſüdlichen komiſchen Poeſien thun, die nur erzählen und nicht moraliſiren. Und dieſe Stellung nehmen auch die Nachahmungen des Froſchmäusler an, wie der von einem pſeudonymen Adolph Roſe von Creutzheim ausgeführte Eſelskönig (in Proſa, 1617), der gleichmäßig gegen die ſchmutzigen Anekdotenſammlungen, wie gegen eine ſolche Thiergeſchichte, des Peruaniſchen Eſels Vorzug und Excellenzen durch Griphangum Fabrum Mirandum, zu Felde zieht. Dieſer Eſelskönig giebt vor, nach einem Entwurfe des Verfaſſers des Ganskönigs bearbeitet zu ſein, und dies iſt nach einer gleich in der Note anzuführenden Stelle dieſes Verfaſſers nicht unwahrſcheinlich. Dieſer iſt Wolfhart Spangenberg, der ſich in Fiſchart's Art mit gräciſirtem Namen Lykoſthenes Pſellionoros nennt, ein Hauptvertreter der elſaſſiſchen Literaturblüthe in dem 16. und Anfang des 17. Jahrhund., der wie Fiſchart und Wickram, auf eine eigenthümliche Art vermittelnd zwiſchen der alten und neuen Poeſie ſteht, der, wie jene, das Deutſche zu halten ſuchte und nicht, wie nachher Opitz that, mit Abwerfung des Volksthümlichen blos dem Fremden und Antiken nachtrachtete, eine Stellung,

die sogleich deutlich wird, wenn man sich auf der einen Seite seiner Sympathie mit dem alten Meistergesang, die er in einer bekannten Stelle[74]) seiner Singschule ausspricht, auf der anderen Seite seiner Uebersetzungen klassischer Schauspiele erinnert. Auch sein Ganskönig (Strasb. 1607) legt dies Verhältniß ungefähr dar. Man sollte nach einer Stelle der Vorrede vermuthen, er hätte eine ganze Menagerie von Thiergeschichten gemacht[75]) und habe Rollenhagen zum alleinigen Vorbild; allein dieser Ganskönig ist wieder in ganz eigner Art entworfen und muß mehr mit Fischart's Flohhatz verglichen werden, sowie jener Eselskönig dagegen schon von Morhof richtig neben den Froschmäusler gestellt ward. Spangenberg zeigt sich darin als einen Poeten, der der süddeutschen Schule mehr angehört, daß er auf Erfindung einen Hauptwerth legt; es ist bei ihm also mehr Form als bei Rollenhagen, und er will seinen Gegenstand an sich gefällig machen. Sein Ganskönig sucht daher weniger im Inhalte selbst, als in dessen Behandlung Verdienst, und gewiß gehört dies Gedicht zum Lobe der Gans, das aus Historie, aus Fictionen der Phantasie, aus Naturgeschichte und aus Legende (und hier nicht ohne scharfe und feine satirische Hiebe auf die Heiligen und dergl.) den Werth dieser neuen Königin der Vögel begründet, zu dem Besseren was im Volksgeschmacke in diesen Zeiten gereimt ist. Dennoch darf ich bei diesen geringeren Gattungen nicht länger verweilen, ohne dem Bedeutenderen Unrecht zu thun. Ich weiß zwar wohl, daß man sich um einige dieser burlesken und macaronischen Producte neuerdings mit Wiederauflagen und literarisch um ganze Gattungen dieser Art bemüht hat, kann es aber nur mißbilligen, wo noch so viel wichtigeres zu thun ist.

---

74) Ausgezogen in Gottsched's nöthigem Vorrath 1. p. 187.

75) Weil mir aber auf eine Zeit eingegeben ward, sagt er da, zu betrachten die wunderbare Art der Creaturen — „fing ich an zu schreiben die Ursach, warumb die Katzen und Mäuse so feindlich wider einander seyen, und was sie für schwere Krieg gegen einander geführet. Bald gab dieselbig Materi mir anleitung, aller Thiere Regiment und Königreich zu beschreiben, und befand sich, daß in demselben auch viel änderung und Zwytracht sich zugetragen: daher die Vierfüssigen Thiere den Löwen absetzten und den Esel zum König erwähleten, die Fische gleichfalls den Stockfisch dem Delphin, das Gewürm den Frosch dem Basilisken vorsetzten und fürzogen.“

So wie den Froschmäusler, so muß ich auch die Sprichwörtersammlung des Pfarrers Eucharias Eyring (im Coburgischen 1520 — 1597), die nach seinem Tode herauskam[76]) als ein wesentliches Glied in der Kette der organischen Entwickelungen unserer Beispielpoesie betrachten. Eben dies ist das Werk, in dem wir das Auflösen der Fabel ins Sprichwort am besten beobachten können, was unsere anfängliche Ansicht von dem innersten Zusammenhang beider nicht am wenigsten unterstützt. In den einfachsten Fabeln aller Welt haben wir früher bemerkt, wird die Fabel mit dem Sprichworte erläutert, hier sind wir zu dem Gegensatze angelangt: wir gehen auf das Sprichwort zurück, von dem vielleicht die Fabel ausging. Eyring erklärt das Sprichwort mit der Fabel, andeutend oder ausführend: die Alten sprichwörtern in der Fabel, er, wie er selbst sagt, fabulirt in Sprichwörtern; es scheint fast, als habe er seine gereimten Proverbien vorzugsweise in Fabeln aufgesucht.[77]) Er erwähnt also z. B. das Sprichwort Eigenlob stinkt, und deutet dabei auf die Fabel vom Kukuk und Hahn; oder er bewahrheitet ein anderes mit Allegation eines Schwankes aus dem Kalenberger oder Marcolphus, oder er erzählt dann auch die Anekdoten und Fabeln ausführlich. Auf dieses Detail will ich nicht weiter eingehen; diese gereimten Schwänke und Fabeln, sowie auch die von Lazarus Sandrup[78]) (1618) und der (mir übrigens ganz unbekannte) neue Esopus von Huldrich Wolgemut (1623) verlieren nun ihre Bedeutung, da um diese Zeit eine Art Revolution innerhalb dieser Gattung der Beispielpoesie diese in der alten Hans Sachsischen Weise erzählten Schwänke ganz verdrängt. Eyring ist in dem Tone seiner Erzählung und in seinem Geschmacke gleichsam anomal in dieser Zeit. Nicht nur ist sein Bezug auf die Zeit und ihre Verhältnisse, den wir in der praktischen Dichtung dieser Geschlechter überall fanden, gering und hebt sich nicht über die allgemeinen Anfechtungen gegen die Habsucht der Geistlichen, den armen Adel, den Misbrauch im Gerichts- und Steuerwesen, Tyrannei und Willkühr u. dergl., nicht nur ist die Darstellung weit nicht so bildnerisch, der Vortrag nicht so ge-

76) Copia proverbiorum etc. durch Euch. Eyring. Eißleben (1601).

77) II, 20. Darvon man find der Fabel viel,
Der ich eins theils erzehlen wil. ꝛc.

78) s. Bragur 3. p. 341.

bildet wie bei Waldis, sondern er erinnert im Ganzen mehr an Murner, fühlt sich ordentlich wohl in Zoten und im Verweilen bei dem Schlemmer, dem Grobiane, dem groben Cujus sus, dem Sudelmann, und wie er die Ehrenmänner alle noch betitelt, deren man bei ihm (wie auch im Wegkürzer, einer Fortsetzung des Rollwagens) einige historische Nachzügler des Eulenspiegel und Claus Narr noch namentlich kennen lernt, und obwohl er gegen diese Leute zu Felde zieht, so geschieht ihm wie Murner und wie Wickram, daß er mit zu viel Selbstgefallen auf dem verweilt, was als ihm misfällig erscheinen soll.

Mit diesen Erscheinungen hört die Fabel vorerst auf. Sie ward als ein Product der meistersängerlichen Kunst von dem Opitzischen Zeitalter vergessen, und als sich Harsdörffer von weitem darauf besann, schien ihm seine biblische Parabel, die er mit knapper Noth zu Stande brachte, ein ganz neuer Fund zu sein. Solch eine Virtuosität besaßen die gelehrten Dichter des 17. Jahrhunderts, Alles zu vergessen, was die ungelehrten vorher gemacht hatten; mit dem Volksschauspiel machten sie's eben so. Das Sprichwort hielt sich länger in Ehren. Wir haben schon früher gehört, wie vor Anderen besonders Agricola und Sebastian Frank für Sammlung deutscher Sprüche thätig waren; dieser Sammelfleiß setzte sich in verschiedenen Werken außer Eyring, von Petri (1565), Tapp, Olorinus u. A., besonders in Christoph Lehmann's politischem Blumengarten (1630) fort; und noch 1685 kamen von Paul von Winkler zweitausend gute Gedanken und Sprichwörter der Deutschen heraus, die etwas früher gesammelt waren. Doch aber ward dieser ganzen Liebhaberei an Fabel und Sprichwort durch die lateinischen Dichter schon im 16. Jahrhundert, durch die Deutschen hauptsächlich im 17. Jahrhundert, eine andere Richtung gegeben, die das Abwenden der Zeit vom Phantasievollen und Moralischen auf das Verständige, Scharfsinnige und Intellectuelle sehr scharf bezeichnet, nämlich durch die Vorliebe für Anekdote, Witzrede und Epigramm, Gattungen, die unter sich in demselben Verhältnisse liegen, wie Fabel und Sprüchwort. Der Uebergang von Fabel zu Schwank, von diesem zu Anekdote, von komischen Handlungen zu komischen Reden stellt sich von selbst dar. Als Grenzstein bezeichne ich das berühmte Werk von Julius Wilhelm Zinkgref (aus Heidelberg 1591 — 1635),

die deutschen Apophthegmata (1626), das von Opitz seiner vaterländischen Tendenz wegen so sehr gepriesen[79]), im 17. Jahrhundert viel benutzt und gelesen, von Leonhard Weidner (1653) fortgesetzt ward, wie es in diesem Jahrhundert mit Philander, Simplicius und jedem beliebten Buche geschah, das in neuester Zeit wieder mehrfach in Auszügen erschien. Es ist eines von den Werken, die jetzt immer häufiger werden, mit denen die deutsche Nation, würdig oder unwürdig, in den Gang der allgemeinen europäischen Literatur eintritt. Unsere religiös-didaktische Poesie und vieles der Volksdichtung, die wir bisher durchgingen, gehört uns eigenthümlich an; der Froschmäusler berührt sich schon halb mit europäischen Erscheinungen; Jacob Ayrer wird uns auf die Volksbühne in England versetzen, Fischart führt ein renommirtes Werk der französischen Literatur ein, Weckherlin eröffnet eine Beziehung der deutschen Dichtung mit der von ganz Europa, worin ihm nachher die ganze Masse folgt. Diese Apophthegmata, Klugreden, scherzhafte Fragen und Antworten Zinkgref's, der sich in der Schweiz, Frankreich, Holland und England umgesehen hatte, sind ausdrücklich in Rivalität mit den Cambden, Kochanowski, Egnatius u. A. gesammelt, die der Engländer, Polen, Venetianer u. A. weise Sprüche redigirt haben, aus Rivalität mit den Alten, unter denen Plutarch's Apophthegmata schon 1534 von H. von Eppendorf übersetzt waren; so wie sie auf der anderen Seite wieder ganz patriotisch sich an die Agricola und Frank anreihen wollen. Sie führen aber zu einem neuen Gegenstande weiter, und charakteristisch genug ist es zur Bezeichnung dieses Fortganges, daß Zinkgref erzählt, es hätten ihm viele, die er um Unterstützung für sein Werk angerufen habe[80]), anstatt der Apophthegmata ge-

---

78) Er sagt davon:

— Da das Vaterland Verfolgung leiden muß,
bringst du es wiederum durch Schreiben auf den Fuß,
sagst was dieß edle Volk für schöne Geister trage
suchst nach ihr kluges Wort auf manche kluge Frage,
daß künftig keiner nicht wie etwan Welschland thut,
sich überreden darf, daß gar zu kaltes Blut
bei unsern Knochen sei, und etwan ein Gestirne
vom neuen Zembla her uns härte das Gehirne.

79) Man merkt es auch aus Aeußerungen Lund's, der seinen Gedichten eine

meine landläufige Sprichwörter geschickt. Zwischen Beiden scheidet er so, daß er die Sprichwörter durchgehende Regeln, männiglich gemein und gleichsam jedermanns Wort nennt, die Apophthegmata aber „nur einer gewissen Person, von der sie gesagt werden, eigen," so daß sie also wohl als die Quelle mancher Sprichwörter sein könnten. Nach dieser Ansicht würden wir sogar auf eine noch entferntere Quelle des Sprichworts stoßen, von der aus wir denn hier eine neue poetische Gattung herleiten können, die im 17. Jahrhund. sehr verbreitet ward. In diesen Apophthegmen, die Zinkgref nach seinem aufgestellten Begriffe schon mit der Consequenz eines Gelehrten zusammenlas, sind nämlich neben den Beispielen die Weckherlin aus Martial gab, die vaterländischen Erstlinge des Epigramms enthalten, man müßte denn auf einzelne madrigalartige Stücke der Gnomiker zurückgehen wollen. Zugleich sind die Anekdoten dieses Werks eine Fundgrube für die Logau, Wernicke und andere Epigrammdichter geworden, die im 17. Jahrhundert mit die erfreulichsten Erscheinungen bilden, weil an dieser übrigens geringen Gattung der Verstand und Witz, dessen diese Poeten allein mächtig waren, angewandt ist. Und so wie das Epigramm und Epigrammenartige in der Poesie des 17. Jahrhunderts dominirt, so füllt die Anekdote die Predigt und den philosophischen Roman und durchdringt die ganze prosaische Literatur. Aus dieser kalten Luft der Verständigkeit hat sich nachher die Fabel im 18. Jahrhundert wieder losringen müssen und es war kein Wunder, daß die Lessingische epigrammatisch ward.

3. Schauspiel.

Nicht so willig, als sich das Lied und die Fabel anschickten, aus den Händen des Volks in die der Gelehrten überzugehen oder überhaupt zu weichen, ließ sich das Schauspiel finden, ja man

---

kleine Sammlung Apophthegmata anhing, daß Andere das patriotische Unternehmen Zinkgref's unterstützten und wie sehr dieser mit seiner Arbeit dem nationalen Geschmacke entgegen kam, sieht man aus einer Aeußerung Jacob Vogel's, der schon 9 Jahre vorher einem solchen Werk auf der Spur war, wenigstens den Wunsch aussprach, daß wir Deutschen die Sprüche und weisen Reden unserer berühmten Leute mit Verzeichniß ihres Namens aufgeschrieben haben möchten; und er hat auch in seinen Gedichten vielerlei Sentenzen dieser Art aufgenommen.

kann sagen, daß hier das Volksmäßige dem Gelehrten im Anfange des 17. Jahrhunderts noch einen bedeutenden Sieg abgewann. Dies hatte seinen Grund in zwei Dingen. Die Gelehrten kamen anfangs in keinen allzu directen Conflict mit dem Volke in dieser Gattung und durften sich der Pflege derselben nicht in dem Maaße annehmen, wie es bei dem Liede der Fall war. Wo sie es thaten, hatten sie die lateinischen Muster und die Nachahmung des Terenz mehr im Auge, als den Beifall des Volks; sie schrieben daher lateinisch, und wo sie die Aufführung ihrer Stücke bezweckten, da ging sie lateinisch auf Schulen und Universitäten vor sich. Auf der andern Seite ging das Volksschauspiel seinen anfänglichen Weg fort, Mysterium und Fastnachtspiel entwickelte sich weiter, ohne nach der Regel des Plautinischen Lustspiels viel zu fragen. Seit der Reformation aber gab es zwischen beiden Zweigen dieses Einen Stammes mancherlei Verwickelungen. Die altkatholischen Mysterien erlitten eine Erschütterung, wie natürlich; vieles wollte sich mit der neuen Lehre nicht weiter reimen, was sonst darin vorkam; die heilige Jungfrau mußte ja hier ebenso gut wie aus dem Liede vertrieben werden. Daß die Geistlichen zuerst dazu thaten, die orthodoxen Veränderungen des geistlichen Spiels einzuleiten, die Stücke bibelgemäß zu machen, war zu erwarten. Grade diese Stücke aber konnten sie nicht blos für die Schule berechnen und lateinisch bearbeiten; wenigstens war mehr Ehre einzuerndten, wenn sie deutsch dem ganzen Volke konnten vorgestellt werden. Sobald dies aber geschah, geriethen die dramatisirenden Poeten und Schullehrer in Hans Sachsens Manier, und sobald überdies nur einmal der Weg dahin gewiesen war, die epischen Theile der Bibel zu dialogisiren, so fühlte sich dem auch der protestantische, bibelfeste Volksmann gewachsen. So ward also das geistliche Schauspiel ein Mittelding zwischen Volks- und Gelehrtendichtung, ebenso wie es meist von Knaben der Gelehrtenschule vor der Gemeinde gespielt ward. Hätten die Geistlichen in diesem Fache dieselbe Ueberlegenheit bewiesen, wie in dem Kirchenliede, so hätte sich das Volksschauspiel vielleicht ebenso bescheiden vor der geistlichen protestantischen Moralität zurückgezogen, wie das Volkslied vor dem Kirchenchoral. Allein hier war Niemand, der deutsch dichtend einem Hans Sachs so imposant gegenüber gestanden hätte, wie Luther und seine Hymnendichter dem Niclas Hermann, oder die es gekonnt hätten, schrieben, wie gesagt,

lateiniſch; und wie die Stücke der Gelehrten demnach an Werth nicht über das Volksſchauſpiel reichten, ſo verloren ſie völlig der Maſſe nach: denn den Hans Sachs und Ayrer gegenüber, nachdem ſie gar die Verſtärkung durch die engliſchen Comödien um 1600 erhielten, hätte ſchon eine große Macht entfaltet werden müſſen. Trotz des Sieges aber, den das Volksſchauſpiel über das gelehrte, das weltliche über das geiſtliche im Anfange des 17. Jahrhunderts davon trug, ging das Drama doch nachher im Laufe dieſes Jahrhunderts den allgemeinen Gang der Poeſie im Ganzen mit und ward dem Volke vielfach entzogen. Was nämlich hier die innere Schwäche nicht that, das mußte das Schickſal thun: die Volksbühne litt unter den Einflüſſen des 30jährigen Krieges die empfindlichſte Unterbrechung in demſelben Augenblick, wo nur Ein entſchiedenes Talent unter den Gebildeteren ſich dafür hätte intereſſiren dürfen, um dem Schauſpiel eine ganz andere Entwickelung vorzuſchreiben, als die nachher unter den franzöſiſchen Einflüſſen erfolgte.

Das italieniſche und franzöſiſche Schauſpiel iſt ein ausgearteter Spätſchößling des antiken, das ſpaniſche und engliſche iſt aus dem Volke freier emporgewachſen; Höfe begründeten dort, die Nation hier die Bühne. Das Deutſche gehört keiner dieſer beiden Claſſen oder beiden zugleich an. Man kann nicht ſagen, daß es octroyirt wäre, aber auch nicht, daß es gebildet aus und nach einem Nationalgeſchmacke ein Volksthümliches geworden wäre. Dennoch aber war es bis zu der Zeit hin, die in dieſem Abſchnitte unſere Grenze iſt, auf dem Wege, ein ſolches zu werden, und wäre es wohl auch bei vielen Hinderniſſen geworden, wenn nur ein Concentrationspunkt des deutſchen Lebens da geweſen wäre, wie es für die andern Länder London, Madrid und Paris waren. Denn volksthümlich in dem Sinne, daß es unter der Pflege des Volks ward, entwickelte ſich das deutſche Drama ebenſo, wie das Epos, ja wir haben hier die ganz analogen Erſcheinungen klar und deutlich vor uns, die wir in der Geſchichte des Epos nur dunkel ahnen konnten. Wenn ſich Jemand das Verdienſt erwürbe, über unſere, oder noch beſſer über die moderne Bühne überhaupt gründliche Unterſuchungen anzuſtellen, und ſich nicht wie Gottſched mit Büchertiteln oder wie Schlegel mit Allgemeinheiten zu begnügen, ſo würde ſich dies in großer Vollſtändigkeit darlegen laſſen und auch ein anderer, von geringerer hiſtoriſcher Combinationsgabe, würde ſich ein Herz faſſen, aus dem

Hellen fürs Dunkle, aus dem einen Gegenstand für den anderen zu lernen. Wie in der alten Zeit Rhapsoden umgingen, die die fernsten Quellen des Epos recitirten, darf man später die herumgetragenen Balladen und Romanzen, die sich von der erzählenden Rhapsodie durch nichts als ihren dramatischen szenisirten Gang unterscheiden, in einem Verhältnisse zum Drama betrachten. In Deutschland läßt sich dies weniger gut zeigen, weil wir eben so wenige Balladen als Schauspiele haben, die was taugten: doch spricht eben dies die Beziehung beider Gattungen auf einander so gut aus, daß ein ganz gleiches Verhältniß zwischen der Ausbildung der einen und der andern und Gleichzeitigkeit der Entstehung oder vielmehr kurzer Vorgang der Ballade vor dem Drama Statt hat. Noch Göthe und Schiller wetteiferten in Balladen, ehe in Dramen; und Göthen brachte sein Balladenstudium wieder auf Faust, aus dem einzelne Szenen mit leichter Mühe in Balladen umzusetzen wären. In unserer vorliegenden Periode gingen die Gegenstände der historischen Volkslieder, der treue Eckart, der Prinzenraub, Herzog Moritz u. dergl. in dramatische Historien über. Die Ayrerschen Stücke erinnern in ihren Eigenthümlichkeiten oft an nichts so sehr, wie an die Wachstuchbilder der Bänkelsänger und ihre blutigen Darstellungen. In Italien gab es noch weniger als in Deutschland eine Volksballade, und noch weniger ein Volksschauspiel. England und Spanien dagegen sind die großen Heimaten der Volksbühne und des historischen Volkslieds; kein Name der in englischen Balladen gefeiert ist, fehlt auf der englischen Bühne, und ein so ächt nationales Volksstück wie der Flurschütz von Wakefield ist fast nichts als eine Reihe dialogischer Balladen selbst mit epischen Anklängen; und so ist Lope de Vega reich an Stücken, die ihren Stoff aus Romanzen entlehnen. Die englische Ballade und das englische Nationaldrama unterscheiden sich von der spanischen Romanze und dem spanischen Volksschauspiel, wie Nord und Süd, wie Gemüthlichkeit von Sinnlichkeit, wie Innerliches vom Aeußerlichen: beide Paare unter sich liegen in ganz genauer Beziehung auf einander. Die Romanze der Spanier erzählt das Erscheinende, die englische Ballade stellt die Wirkung des Erscheinenden dar. Der Vater Cid's bindet seinen Söhnen die Hände ohne zu sprechen, man erräth Rede, Absicht und Gefühl, die Balladen von dem König in Dumferlingschloß und Sir Patrick

Spence theilt die Reden und Empfindungen des Herrſchers und des Seefahrers, auch die Gefühle des Dichters mit, läßt aber das Factum errathen. So geht auf der ſpaniſchen Bühne nichts oder wenig hinter der Szene vor, Alles iſt Effect und Intrigue, worin Göthe den Calderon bewundern mußte; es geht auf der Bühne vor ſelbſt was ſich nach unſern Begriffen nicht darſtellen läßt, eben wie in der Romanze Jahrzahlen und Data vorkommen, was ſich nach unſern Begriffen nicht dichten läßt. Daher ſind die ſpaniſchen Romanzen und Dramen reicher, geputzter, oft beſchreibend; die engliſchen aber einfach, ſpringend, hinter den Couliſſen fortgehend, innerlich, oft geiſterhaft, was in Spanien ſo gut wie niemals vorkommt. — Abgeſehen von dieſem Verhältniß der Ballade zum Drama laſſen ſich aber ſelbſt die erſten Geſtaltungen des Dramatiſchen und wirklich Aufgeführten, das vereinzelte Szenenwerk, das lucianiſche Geſpräch, das dialogiſirte Pamphlet, die unabgetheilte Poſſe, das Improviſo, als rhapſodiſche Elemente des regelmäßigen Drama's betrachten, die im Volke ſo umgetragen wurden, wie einſt die recitirten Erzählungen. Das Vorherrſchende im Epos war das Ernſte, weil es auf die Vergangenheit eines Heroengeſchlechts gerichtet war und erzählend was war, die Rudimente des Schauſpiels aber waren vorzugsweiſe komiſch, weil auf die Gegenwart eines bürgerlichen Geſchlechts gerichtet und darſtellend, was iſt. Dort bildete ſich als Seitenſtück zu dem heroiſchen Gedichte das geiſtlich-chriſtliche (die Evangelienharmonien) aus ältern Anfängen, hier ebenſo das geiſtliche Schauſpiel (die Myſterien). Beidemale nimmt dieſe geiſtliche Poeſie feindliche Stimmung gegen die weltliche an, borgte aber von dieſer ihre Sprache und ihren Ton. Die beſſern Verſuche wurden damals in dem ernſten Volksepos offenbar zuerſt von lateiniſchen Dichtern gemacht, eben ſo in dem komiſchen Volksſchauſpiel; wie Waltharius von homeriſch-virgiliſchem Geiſte angehaucht iſt, ſo zeigen die Stücke eines Reuchlin oder Friſchlin die Hand des Terenz und Plautus an den ächtdeutſcheſten Stoffen. Wir vermutheten damals, daß die Form der alten Epen zur Geſtaltung der modernen müſſe mitgewirkt haben, ſo entfernt es auch ſei, und dies beſtätigt ſich hier: Hans Sachs und nach ihm jeder Dramendichter nahm von Terenz den Act und die Szene an (und puriſirte ſie höchſtens zu Handlungen, Ausfahrten, Fürtragen, Geſprächen

u. s. w.), ja sogar aus dem griechischen Drama die Protasis, Epitasis und Katastrophe, allein außer dieser allgemeinsten und vagen Einwirkung der alten Form absorbirte das Volksthümliche auch alles, und wäre die Zeit nicht so hell, daß man diese Einwirkung beweisen kann, so würde man auch sie eben so gut leugnen, wie man die Einwirkung des antiken Epos auf die Gestaltung des deutschen geleugnet hat. Späterhin entwickelte sich, erst im Gegensatz gegen das ernste Epos, das komische Thiergedicht, und so jetzt gegen das Lustspiel das heroische, romantische, oder historische Trauerspiel. Das Thierepos trat damals hervor in Zeiten unmittelbar nach großen Kämpfen mit Rom; es schloß moderne Elemente auf, in der Blüthezeit der Aristokratie öffnet es aus dieser selbst heraus Aussicht auf volksthümliche Entwickelung und einen populären Geschmack; jetzt aber tritt das Trauerspiel in eben solch einer Zeit auf, blickt wieder auf das Aristokratische und Edlere zurück, in der Blüthezeit der Volksbildung gibt es aus dem Volke selbst heraus (bei Hans Sachs) Aussicht auf eine höhere, idealere Welt, die untergegangen war. So weit geht Alles seinen nationalen Gang damals, wie jetzt: aber nun treten die Einwirkungen fremder Bestandtheile ein. Damals ward zuerst das fränkische Epos, und die antiken Sagen von Alexander und Troja aufgenommen, die ihrer größern Verwandtschaft wegen nicht viel Eintrag thun konnten, und so war es damals mit der Verpflanzung des Plautus und Terenz auf der einen, der englischen Stücke zu Ayrers Zeit auf der andern Seite. Das Verhältniß der Einflüsse von Frankreich und England war umgekehrt in den alten und neuern Zeiten. Damals schadete der britische Roman, jetzt nutzte eher das britische Schauspiel; damals förderte das fränkische Epos, jetzt schadete (seit dem 17. Jahrhundert) das französische und italienische Schauspiel. So höfisch die Opposition des fremden Romans damals war, so höfisch war jetzt die des französischen Drama's. Als zuletzt das Drama (nach einem längeren Kampfe) zum höchsten Flore kam, leisteten Göthe und Schiller zwar Großartiges im Verhältniß, wie die Nibelungen groß waren, aber die letzte Höhe ließ die deutsche Bühne vermissen, wie das deutsche Nationalepos. Beidemal war die Ursache, weil die äußern Verhältnisse nicht so günstig waren, wie die Talente, und weil keine Nation da war und kein Nationalcharakter. Wir haben

ein groſses Nationalepos, aber keine epische Nationaldichtung gehabt, sonst würde diese tiefer gegriffen, sich erhalten, nicht so leicht sich unterworfen haben, wir haben groſse dramatische Dichter, aber keine Volksbühne; beides ward uns verkümmert; wir sollten das Auſserordentlichste gleichsam nicht leisten, zu dem wir Kräfte genug hatten. Wenn Nürnberg eine Hauptstadt gewesen wäre, wie würde sich in den fast 200 Jahren seiner theatralischen Epoche ein Nationalgeschmack und eine Nationalform im Drama gebildet haben: so aber führten die groſsen Anstrengungen nicht über die Rohheit hinweg. Die Jigs, die sie in England hatten, die Loa's der Cervantes und Lope, das Mysterium selbst eines Lorenzo von Medici brachte es nicht viel höher, als unsere ähnlichen Stücke des 16. Jahrhund., allein dadurch, daſs sich dort um die zwar geizige Liebhaberin der Bühne, Elisabeth, und hier zugleich um die enthusiasmirte Bevölkerung und den glänzenden Hof von Madrid jedes Talent des Schauspielers und Schauspieldichters zusammendrängte, konnten die groſsen Gestalten schon damals hervorgehen, die wir in der Geschichte der englischen und spanischen Bühne bewundern, während bei uns nur ein ungeheurer Wust der elendesten und rohesten Versuche vorliegt, die sich selbst in ihrer Entstehungszeit nicht wie die Londoner Stücke über England, Holland und Deutschland, sondern kaum von einem Orte zum andern, von einer Schule zur andern verbreiteten, die vielmehr, wie schon Zach. Poleus vor seiner Tragödie von Belagerung der Stadt Samaria (Fr. a. O. 1603) sagte, mehrentheils bei Seite gelegt, zerstreut und verloren wurden. Ohne die Druckerkunst würden sie vollends so gut wie die alten Rhapsodien bis auf Weniges untergegangen sein, und Niemand würde es viel zu bedauern haben. Selbst so sind die übriggebliebenen Stücke so selten, daſs man eigens darauf reisen müſste, wollte man hier vollständig sein. Auch mir sind wohl eben so viele Quellen, die wesentlich wären, entgangen, als mir unwesentliche im Ueberfluſs zu Gebote gestanden haben. Dennoch wird die folgende Skizze hinreichen zur deutlichen Anschauung des historischen Fortgangs unsers Schauspiels, denn auf alles Einzelne einzugehen wird nun bei der verhältniſsmäſsig stets anwachsenden Masse der Quellen weniger nothwendig als vorher, wo manches geringfügige Product zur Vervollständigung des historischen Bildes aufgenommen

werden mußte, was dieſer Unſterblichkeit nicht theilhaftig geworden wäre, wenn beſſere Wahl zu Gebote geſtanden hätte.

Erinnern wir uns zuerſt aus unſerem früheren Abſchnitte über das Schauſpiel, daß man im ganzen 16. Jahrhundert wetteiferte, die lateiniſchen Komödien zu überſetzen. Mit dieſen Uebertragungen ging es wie mit denen der Pſalmen. Sie wurden mit der Zeit um ſo viel verſtändlicher als die alten harten Ueberſetzungen des Nydhardt und Wyle, wie die ſpätern Pſalmen eingänglicher wurden als die gedrungenen von Luther's Zeitgenoſſen. Je paraphraſtiſcher aber die deutſchen Terenze wurden, deſto ſchaler wurden ſie auch und verloren den alten Kern. Eben ſo wie man ſich auch an den bequemeren Pſalter lange Zeit anheftete, ehe man ſich von da zur lyriſchen Behandlung anderer bibliſcher Stücke weiter wagte, ſo war es hier mit Terenz. Man konnte gar nicht ſatt werden ihn zu überſetzen. Außer den Verſionen des ganzen Terenz, die wir ſchon früher nannten, erſchienen noch im 17. Jahrhundert immerfort einzelne Stücke von ihm verdeutſcht, im Anfange des 17. Jahrhunderts aber gab es einen ganz neuen Eifer dafür zugleich mit der überhaupt wachſenden Theaterluſt. Die Andria von Ham ward 1613 neu aufgelegt, von einem Lymberger ward ſie 1614 neu überſetzt; 1620 ließ die fruchtbringende Geſellſchaft den ganzen Terenz in Cöthen deutſch und lateiniſch herausgeben, 1620 ward er von Mich. Meiſter in Halle, 1624 von David Höſchel und Math. Schenk, 1626 von einem Ungenannten (in Weimar bei J. Mieſchner), 1627 von Joh. Rhenius ganz überſetzt, welche letztere Ueberſetzung im 17. Jahrhundert noch zwei Auflagen erlebte. Hierneben nehmen ſich die Ueberſetzungen aus Plautus ſo vereinzelt aus, wie Hornmolt's Verſuch am hohen Lied gegen die Maſſe der Pſalmen, was einen wundern könnte, der nicht wüßte, wie man ſich an alles laxere in dieſer Zeit der Sprachunkunde anhing und an das, wo man eben ſchon ein Vorbild hatte. Kaum hört man von einem Stücke (den Gefangenen), das Heyneccius 1582 überſetzte; von einem zweiten, dem Amfitruo, den Wolfhart Spangenberg 1608 gab; von einem dritten, den Menächmen, das Jonas Bitner, erzürnt über die Art, wie Hans Sachs dies Stück entwürdigt hatte, mittheilte, um es in Straßburg vor der Bürgerſchaft aufführen zu laſſen, „damit man ſpüren möge, daß Plauti Comödien viel ein ander Werk ſeien,

als die Comödie von Hans Sachſen, der aus beiden Zwillingsbrüdern zween Lutzen gemacht, die fürnehmſten Schimpfreden, lächerlichen und wunderlichen Irrthümer und ſchönſten Sprüche ausgelaſſen habe, welche doch der Comödie erſt einen rechten Schein und Glanz gäben.“ Hierzu kommen dann einzelne Verſuche aus dem Griechiſchen: die Iphigenie in Aulis 1584 von Bapſt von Rochlitz, dem früher angeführten Ueberſetzer des Terenz, die Hecuba von 1605 von Wolfhart Spangenberg und der Ajas von Sophocles, den ein M. W. S. M. nach dem Lateiniſchen des Scaliger 1608 verdeutſchte, nachdem das Stück mehrmals lateiniſch war in Straßburg aufgeführt worden. Der Ueberſetzer wird wohl auch der letztgenannte ſein, der in dieſen Zeiten in Straßburg ſehr thätig und productiv war; die Buchſtaben werden wohl Meiſter Wolfhart Spangenberg von Mannsfeld andeuten, d. h. wie wir ihn oben ſich nennen hörten Lycoſthenes Pſellionoros Andropediacus. Was mir von allen dieſen Klaſſikern zugänglich war, verdient aber mit den Anfangs- und Endpunkten dieſer Ueberſetzungsperioden nicht verglichen zu werden, ich meine, weder mit dem Terenz des Nydhardt, der ehrenwerth mit unüberwindlichen Sprachſchwierigkeiten rang, noch mit der Antigone des Opitz, der ein ganz neues Ueberſetzungstalent entwickelte, wie wir ſpäter ſehen wollen.

Viel wichtiger würden uns die neueren lateiniſchen Komödienſchreiber ſein, wenn ich mich irgend von dem Gebiete der deutſchen Vulgardichtung weg begeben wollte. Wie war es ewig Schade, daß Hutten's Vorgang deutſch zu dichten ſo wenig Nachahmer fand unter den Gelehrten. Es iſt doch ein kleinliches Geſchlecht, dieſe Büchermänner. Weil ſie ſich im 16. Jahrhundert im Deutſchſchreiben alle vor Hans Sachs bücken mußten, ſo ſchrieben Viele trotz dem dringendſten Bedürfniß, und grade die, welche die Dringlichkeit des Bedürfniſſes am beſten empfanden, lieber lateiniſch. Und ſo warteten ſie bis im 17. Jahrhundert die Volkspoeſie ganz verſunken war, und dann ſahen ſie mit einem vornehmen Hohn und einer Giftigkeit auf dieſe herab, nachdem ſie mühſelig am Holländiſchen erſt ihr Deutſch gelernt hatten, daß dies eine ewige Schande bleibt, ſo groß ihr Verdienſt ſonſt ſein mag. Wenn Nicodemus Friſchlin (aus Bahlingen in Würtemberg 1547—1590) ſeine deutſche Sprache geübt hätte, ſtatt ſeines eleganten Lateins,

wie nützlich hätte er werden können! Der unruhige zügellose Mann, vielleicht der Geistverwandteste von Hutten im ganzen Jahrhundert, war in jeder Hinsicht so befähigt dazu, den Kampf gegen den rohen Adel (de vita rustica 1580), gegen die barbarischen Latinisten (in dem trefflichen Priscianus vapulans, wo er den geschlagenen Grammaticus von den neuen Philosophen, Aerzten, Juristen und Theologen um die Wette übel zurichten läßt, bis ihn Erasmus und Melanchthon besonders durch die Purgirmittel heilen, mit denen sie den Unrath der Sorbonnisten und Scotisten von ihm austreiben) und gegen die Sectirer, die Anabaptisten, Schwenkfeldianer, Cingliker (Zwinglianer) Carlstädter und Papisten fortzukämpfen. Er sah so vortrefflich ein, daß der Reformationsgeist stets schlaffer wurde, daß die gebildete Jugend in Deutschland starr liege und nicht für Eine ehrbare Sache wach sei, daß Trägheit und Hang nach schlechten Dingen ihre verweichlichten Gemüther beschäftige und Tanz und Putz ihre beste Zierde sei. Aber wenn er dann mit seinen Stücken eben diese Jugend üben und mit diesen Anfängen zu größern Dingen vorbereiten wollte, so wäre es doch vielleicht besser gewesen, nicht mit der Kenntniß der römischen Eloquenz gerade anzufangen; und Schade besonders war es, daß er sich von dem Volk und seiner deutschen Komödie ausdrücklich wegwandte[81]). Allerdings hätte aber auch eine große Selbstverleugnung dazu gehört, wenn ein Mann wie Er, der in Aristophanes' Schule nicht ohne Frucht gegangen war, sich mit den undankbaren deutschen achtsylbigen Jamben hätte plagen sollen, in einer Zeit, wo grade die lateinische Poesie, die ihm so geläufig war, in einer solchen Blüthe stand, daß, wie er selbst sagt, wenn man alle die mitzählen sollte, die

---

81) Er sagt in einem Prologe, freilich die Lateiner nachahmend:

Quod reliquum est, quaeso benignas date
aures, et vulgus nonnihil compescite.
Nam quia latino sermone isthaec peragimus,
occlamant imperiti linguae, ogganniunt
mulieres, obstrepunt ancillae, servuli,
opifices, lanii, sartores, ferrarii:
sibique germana lingua postulant dari
comoediam. Hoc quia non fit, nobis praeferunt
cybisteteres, lanistas, funambulos,
petauristas, quibus gaudet plebecula.

ihre mühloſen Gedichte aus den Aermeln ſchütteln, eine wahre Lerna von Poeten zu Tag kommen würde, die 200 und mehr Verſe auf einem Fuße ſtehend machen könnten. Vergleicht man ſein Latein mit den deutſchen Ueberſetzungen, die von faſt allen ſeinen Stücken erſchienen ſind, ſo begreift man noch mehr, warum kein feiner Mann damals deutſch ſchreiben mochte, weil nämlich der bäuriſche Ton an jene vierfüßigen Verſe einmal gebannt ſchien, was man auf allen Blättern finden kann, wo man nur aufſchlägt [82]). Aber bei alle dem muß man bedauern, daß Friſchlin und die ähnlichen jene Verleugnung nicht hatten. Sie hätten doch etwas beſſer deutſch geſchrieben, als ihre Ueberſetzer, oder Sinn dafür gehabt beſſer ſchreiben zu lernen, und ſie hätten immer mehr dichteriſche Formen und Empfindungen in die Volkspoeſie gebracht, hätten die Gegenſtände geadelt, was nothwendig zuletzt auch die Sprache hätte heben müſſen. Dies hat uns Friſchlin ſelbſt in der Parabel vom St. Chriſtophel [83]) bewieſen, dem einzigen deutſchen Gedicht, das er gemacht zu haben und das ſo ſelten geworden ſcheint, daß man wohl an deſſen Exiſtenz zweifelte. Auf ſo ſinnige Erfindungen kamen die Volkspoeten im 16. Jahrhundert gar nicht. Er führt darin den St. Chriſtoph vor, wie er aller Welt Dienſt ſucht, gleich einem Eulenſpiegel; er ſagt im Kloſter den Mönchen die Wahrheit und wird verſtoßen, er verſuchts mit allen Gewerben und ſieht überall Schelmerei, ſagt die Wahrheit und erndtet Prügel, redet jedem ins Gewiſſen und wird ſtets zum Teufel geſchickt, und wie er auch dies auf gut Eulenſpiegeliſch ausrichtet, und nur ein-

---

82) Der Anfang des phasma lautet ſo: C. Hominum fidem, Menalca quid narras! Hilff welt, hilff nur was immer kann, Menalca, was bringſtu new'ß an? M. Ita est ut dixi Corydon, nam hodie quid credam aut cui credam plane nescio. Wie ich's o C. hab erzelt, Alſo gehts itzt zu in der Welt: das ich kaum weiß zu dieſer friſt, was oder wem zu glauben iſt. C. Quamobrem? Wie ſo, mein Kerl, was iſt es doch! M. Vah quid rogas? quot capita, tot sententiae. Pfu dich an, darfſtu fragen noch? Wie viel ſint Köpff ſo vil der ſinn. C. Non intelligo. Zwar ich der ſach noch ungewiß bin. M. Dicam ergo clarius? Wiltu denn daß ichs beſſer deut? C. Dic obsecro. Sag her lieber, daß ichs verſteh heut!!

83) Vom Leben, Reiſſen, Wanderſchafften des großen St. Chriſtoffels ꝛc. durch Nicod. Friſchlinum. s. l. e. a.

mal den Namen Gottes ausspricht, so jagt ihn auch der Teufel weg. Zuletzt deutet ihm ein Einsiedler seine Figur, Bild und Wesen; er sei der Christenmensch der Christum trage, wenn auch nur im Herzen; er soll ihn tragen durch das bewegte Meer dieses Lebens, sich durchzuschlagen brauche er Riesenstärke, und selbst diese müsse er noch mit dem Stab des Glaubens stützen; er müsse in der dicken Nacht seines Lebens seine Wanderung machen und darum wolle er, der Einsiedler, mit dem Lichte des Wortes Gottes ihm, vom Ufer her leuchten, damit er sicher jenseits das Schloß des ewigen Lebens erreiche. So sind nun auch Frischlin's Schauspiele mehrentheils in sich von einem gewissen poetischen Reiz, der meist in der Erfindung liegt, und der wo Er selbst deutsch geschrieben hätte, doch nicht so wäre verwischt worden im Vortrage, wie von seinen Uebersetzern. Sein Phasma hat Arnold Glaser (1593) übertragen. Das Stück geht gegen die wiedertäuferischen, sacramentierischen u. a. Ketzereien; der Prolog sagt, Menander solle ein Phasma gedichtet haben, worin eine Jungfrau einem Jüngling durch eine Wand erscheint und ihn in Liebe zu ihr bringt, Frischlin dagegen wolle ein Gesicht vorführen, wie der Teufel jenen Sectirern (und den Jesuwidern, setzt Glaser hinzu), im Traum erscheint; es ist also ein streng lutherisches Stück, der Gesinnung nach wacker, streng, etwas zelotisch und intolerant, wie Naogeorg, Alberus u. a. lutherische Eiferer dieser Zeit; im letzten Acte verdammt der erscheinende Christus alle einzelnen Lehren bis auf die lutherische in die Hölle. Es ist aber kläglich zu sehen, wie die reine Darstellung in dem lateinischen Original im Deutschen überall heruntergezogen ist, wie der Geist abstirbt, während doch selbst in Hutten's ungehobeltem Deutsch die Seele nicht vermißt wird, die es schrieb. Wir wollen seine Hildegardis übergehen (deutsch: Frau Wendelgart ꝛc. Tübingen 1581), die uns nur als Gattung interessiren könnte, indem wir daraus sehen, so wie aus den lateinischen Stücken des Daniel Cramer, dem Plagium oder Prinzenraub, der von Ringwaldt und Joh. Sommer, und der Areteugenia, die von letzterem (Magdeb. s. a. c^a. 1605) übersetzt ist, daß auch die Lateiner dergleichen romantische und historische Sagenstoffe nicht dramatisch zu behandeln scheuten, die in dem Volksschauspiel bei Hans Sachs, Ayrer u. A. allgemein werden. An solchen Stoffen, an denen selbst ein Genius wie Shakspear

zu überwinden hat, konnte der beſte und eleganteſte Latiniſt nur mäßigen Ruhm einzuerndten hoffen. Auch die bibliſchen Stücke Friſchlin's können uns gleichgültiger ſein, ſeine Rebecca und Suſanna, an deren Verdeutſchung ſich zuerſt ſein Bruder Jacob, der auch ſonſt als eine Art von würtembergiſchem Hofpoeten ſich bekannt gemacht hat, 1589 verſuchte, und dann Andreas Calagius aus Breslau, der 1600 die Rebecca abkürzend, 1604 die Suſanna vollſtändig übertrug. Dieſer iſt ſchon ein anſpruchvollerer Ueberſetzer: er polemiſirt gegen die, welche die deutſche Verskunſt ſo nachläſſig behandlen, ihre Reime ſo hinſchleudern, daß ſie nicht klappen, keine Quantität und Dimenſion haben, er will das Deutſche ſo wenig-geſtreckt als wenig-verzuckt, im Maaße wie man redet, ohne Flickwerk, geſchrieben haben; er auch alſo iſt ein Vorläufer der Opitziſchen Accentlehre und beobachtete auch die Regel im Ganzen wohl. Dennoch wird in dem Munde des Dolmetſchers der Hans Sachſiſche Vers ſogleich ſteif, der Vortrag trocken und ſchlecht, und mit Recht konnten ein Jacob Vogel, oder Puſchmann in der Vorrede zu ſeinem Jacob (Breslau 1592) und ähnliche Volkspoeten gegen die Gelehrten eifern, daß ſie ihre deutſche Art zu reden und zu reimen, die ſie zwar verachteten, nicht verſtünden. Mit am bekannteſten iſt der Julius redivivus Friſchlin's, ein Stück, das wieder den Werth der Compoſition und Erfindung vor allem geltend machen darf. Welch ein elendes Ding aber hat Ayrer aus dieſem Werke gemacht. Was man ſonſt von dem einzelnen überſetzten Verſe ſagen darf, daß er im Deutſchen ſogleich grob und burlesk klingt, das iſt hier mit dem ganzen Stücke der Fall, das bei Ayrer freilich keine Ueberſetzung mehr iſt, der es ſelbſt ſagt, daß er nicht bei Friſchlin's Worten geblieben ſei, und daß er das Verdrießliche in Schimpf verkehrt habe. Dem Ayrer ſind ſeine Marktſzenen, ſeine Bauern und Lumpenhändler, ſein plattdeutſch-franzöſirender Savoyard, ſeine Pfannenflicker und Bänkelſänger und ſein Kaminfeger, der mit ſeinem Zunftgott Pluto in eine Prügelei geräth, offenbar das Liebſte in dem ganzen Handel; der ſchöne patriotiſche Zweck, das Erhabene der ganzen Auffaſſung geht bis auf die letzte Faſer verloren. Grade dies läßt dieſe Lateinſchreiberei ſo ſehr beklagen, daß dieſe Männer ſonſt ſo deutſch waren, ſo ganz im Sinne der Zeit und ihrer neuern Ideen lebten und ſchrieben. Dies iſt der Fall ebenſo mit Thomas Naogeorg

(aus Straubingen 1511—63), oder, wie er sich auch schreibt, Neogeorg, Kirchbauer, Kirchmeyer und Neubauer. Er fällt der Zeit nach etwas früher als Frischlin, er widmet sein bedeutendstes Stück, den Pammachius, noch Luthern selbst, dem er dabei sagt, er wisse wohl, wie ernstlich es sei was er thue, wie viel Gefahr es habe, zumal wo das Volk Richter sei, dem gutes Urtheil oft gebreche. Wie unrecht sagt er das! denn wenn er lateinisch darum schreibt, daß er meint, die Gelehrten hätten besseres Urtheil als das Volk, so weicht er von dem Sinn des Reformators ab und sündigt gegen das, was diesem den Sieg verschaffte. Dennoch ist auch in ihm die Gesinnung immer ehrenwerth. Die früher dergleichen Polemisches geschrieben, sagt er weiter, seien in der Vergangenheit geblieben und hätten nicht gewagt die Gegenwart zu berühren, wie er thue. Die hätten daran weislich gethan, er aber halte es nicht für christlich, den Leuten zu ihrer Lust zu dienen, und er wolle diese Straße verlassen, nicht aus Unklugheit, sondern aus einem Gemüthe, das in der Taufe geschworen hat, Gott hier vor dem Teufel zu ehren. Der Pammachius ist ein ganz zeitgemäßes, ganz lutherisches Stück, wie das Phasma, wie so viele andere deutsche Stücke der Zeit, z. B. der Lutherus redivivus (1593) und andere Stücke des Zacharias Rivander, wie der Müntzerische Bauernkrieg (Leipzig 1625) und der Eislebische christliche Ritter (1613) von Martin Rinckhart. In dem Personal des Pammachius bedeutet dieser die Päbste, Porphyr ihre Juristen und Sophisten, Julian die ältern Kaiser, Nestor den ehrlichen Kanzler, Dromo den gemeinen Haufen, der dem Pabste willfährig ist. Christus läßt den Teufel los, alle Welt zu regieren, ergrimmt über des Pammachius Gottlosigkeit, der sich gegen die dreifache Krone nun dem Satan übergibt, den weltlichen Regenten unterdrückt, und nun frei seine Lehre verkündet, bis sein Thun und Treiben in den Himmel dringt — dann schickt Christus die Wahrheit und den Apostel Paulus an die Elbe zu Gottlieb, den zu waffnen, mit Wort und Schrift zu kämpfen gegen Pammachius, der denn auch bald das Reich des Teufels alarmirt. Bei diesem Stande der Sachen bricht Naogeorg ab; auf den fünften Schlußact soll der Leser nicht warten: Jesus selbst werde ihn bald beim jüngsten Gericht aufführen. Eben dieses reformatorischen Inhalts sind auch die incendia (deutsch der Mörtbrandt 1541), der mercator (Kauf-

mann 1541), und das regnum papisticum, das nicht weniger als drei Uebersetzer gefunden hat, 1538 einen Joan Tyrolf zu Cala, der auch ein eignes Stück gefertigt hat, 1555 den Burkard Waldis und 1539 den Justus Menius. Sein Haman und Esther wurde 1607 von Damian Lindtner verdeutscht, aber auch schon viel früher (in den 30er Jahren wohl) von Morshemius [84]) und Poslius, die ihn vor dem Pfalzgrafen in Heidelberg aufführten, und die damit verfuhren, wie es überall geschah wo etwas für die Aufführung zugerichtet ward: sie mischten „gute Possen" darein und verdarben das Stück mit ihren schlechten Witzen. Eins der Naogeorgischen Stücke (ich weiß aber nicht welches) soll Paul Rebhun übersetzt haben: daß er in Verbindung mit ihm stand, daß er in Gesinnung und Richtung ganz neben Frischlin und Naogeorg gestellt werden muß, geht schon aus der Vorrede hervor, mit der er Tyrolf's Uebersetzung des Pabstthums begleitete; nur darin ist er verschieden, daß Er nur deutsche Stücke schrieb, das Bedürfniß erkennend und achtend, welches das Volk grade an diesen religiösen Stücken Theil nehmen zu lassen anrieth. Leider kenne ich keines seiner Stücke, und muß nur aus Gottsched's zerstreuten Notizen [85]) urtheilen, daß sie für die Geschichte des deutschen Schauspiels vielleicht unter die wichtigsten oder erfreulichsten Actenstücke gehören, so daß Gottsched wohl gethan hätte, statt mancher entbehrlicheren Arbeit einiges davon abdrucken zu lassen. Er hatte in Wittenberg in Luther's Haus gelebt, lebte dann in Zwickau und Plauen, seit etwa 1543 durch Luther empfohlen als Pastor in Oelsnitz; in Zwickau sind seine beiden Stücke, die Susanne und die Hochzeit zu Cana, gedruckt. Diese Gegend ist überhaupt eine wahre Pflanzschule des Schauspiels und namentlich des deutsch geschriebenen Schauspiels gewesen. Hier griffen die Schulreformationen von Wittenberg aus zuerst Wurzel und in ihrem Gefolge die Cultur der Bühne. Aus Zwickau selbst war Joachim Gräff, seit 1545 Schulmeister in Dessau,

84) Sollte der bekannte Morßheim, der ja in der Pfalz stand, so lange gelebt haben?

85) Unter den Jahren 1536, 1538 und 1544. — Ich citire Gottsched's nöthigen Vorrath nicht bei jeder einzelnen Gelegenheit, schon aus Verdruß, daß er leider noch immer nöthig ist. Vgl. übrigens über Rebhun's Susanna und Hochzeit zu Cana Peucer in Lewald's Allg. Theaterrevue. I. p. 209 ff.

den wir als Ueberſetzer ſchon kennen, und der eine Reihe von bibliſchen Stücken [86]) ſchrieb, bewegt durch das Beiſpiel der Niederländer, die Sonntags regelmäßig Stücke aufführten, und damit manchem Unfug wehrten, ungeirrt durch die hohen Klüglinge, die den Dramen entgegen ſind, und die er in ihrer Sapienz bleiben läßt, ihn aber auch in ſeiner Simplicität zu laſſen bittet. Aus Zwickau ferner iſt Joh. Ackermann, der in den 30er Jahren als Verfaſſer zweier bibliſcher Stücke genannt wird. Aus Borna iſt Heyneccius (1544—1611) der ſeine lateiniſchen Stücke ſelbſt ins Deutſche überſetzte. Und wollte ich Sachſen weiter umgehen, ſo würden wir da zerſtreut eine Menge von Schullehrern und Cantoren und Pfarrherrn finden, die einzelne Schauſpiele zum Schulgebrauche geſchrieben haben, was von da nach Schleſien und dem Norden ſtets weiter drang. Paul Rebhun nun würde uns beſonders dadurch intereſſiren, daß er in ſeine deutſchen Stücke nicht allein die antike Form der Eintheilung, ſondern auch alte Versarten aufnahm. Auch bei Anderen findet man Spuren des Beſtrebens, aus der engen Form der achtſylbigen Jamben hinwegzukommen, die das Drama ganz ſo beſchwerten, wie einſt die kurzen Reimpaare das Epos, ſo eigenthümliche Vorzüge ſie auch für das Komiſche namentlich in ſich tragen. In einer „Comödie von der wunderbarlichen Vereinigung göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit" (1561) finde ich ganz gute Hendekaſyllaben, ein Johann Schlayß hat in ſeiner Bearbeitung eines älteren Joſeph (1593) ebenfalls fünffüßige Jamben gebraucht, und Joh. Criginger in ſeinem Lazarus (1555) ſogar ſechsfüßige, die wenn ſie alle ſind, wie die Proben bei Gottſched [87]), alle Achtung verdienen, obwohl dieſer die Cäſur des Alexandriners darin vermißte. Man ſieht aber aus der Chronologie dieſer Stücke, daß Rebhun allen dieſen vorging. Er brauchte in ſeiner Suſanne (1536) 3-, 4—5füßige Jamben und Trochäen und in den Chören Odenſtrophen; und ebenſo in der Hochzeit zu Cana; und er lobt es an Tyrolf ausdrücklich, daß auch Er in ſeinem Deutſch nicht „geſchelmt und geſtümmelt, wie etliche deutſche Reimer ſonſt pflegen." Auch Er aber mußte erfahren, daß das Schauſpiel noch

86) Judith 1536. Mundus 1537. Abraham, Iſaac, Jacob 1540. Lazarus 1545.

87) Nöthiger Vorrath II, p. 215.

embryonisch im Werden, noch dem Gesammtkörper der Nation zur Pflege überlassen war, denn auch ihm geschah, was so vielen, daß seine Susanne verändert ward und zwar nach dem Volksgeschmack in eitel achtsylbige Jamben, denn besonders den Trochäen war die meistersängerliche Prosodie sehr entgegen, wie man aus Puschmann merkt, der keinerlei ungleichsylbige stumpfe Reime, d. h. Trochäen gelten lassen will. Rebhun findet bei einer neuern Ausgabe nöthig, sich dagegen zu verwahren und zu erklären [88]), daß er seine Verse keineswegs im Traum mache, und wir erfahren auch bei der Gelegenheit, daß er eine deutsche Grammatik, aus Luther's Schriften geschöpft, unter den Händen hatte, die, wenn sie fertig geworden wäre, ihn zum Vater der deutschen Sprachlehre machen würde. An ihm also haben wir wieder einen Mann des 16. Jahrhunderts, der der deutschen Sprache aus sich selbst, bei der Kenntniß der alten Sprachen, aufzuhelfen suchte und der Opitzen nicht hätte entgehen müssen.

Die Erkenntniß der Nothwendigkeit deutsche Dramen zu schreiben, ward indessen seit Rebhun stets allgemeiner, und immer mehr riß das Volksmäßige in die Stücke ein, je mehr diese Stücke unter den Einflüssen des Reformationsgeistes stets biblischer und religiöser wurden. Joh. Wittel von Erfurt als lateinischer Dichter bekannt, schrieb sein Eiferopfer (zelotypia 1571) ausdrücklich deutsch, weil es ein moralisches Stück und „zum Gebrauche Aller" sei; ja Er eifert schon gegen den Mißverstand und Mißbrauch des römischen Larvengottes in der Kirche. Dedekind, der seinen Grobianus lateinisch geschrieben, schrieb seine Komödien deutsch, Rinckhart, Wolfhart, Spangenberg u. A. ebenso, und die Interpreten der lateinischen neueren Dichter, der Wichgrev, Hunnius, Brulovius, Crusius, Macropedius [89]), ja selbst ausländischer, wie Buchanan's und des Harlemer Schonäus, wurden stets zahlreicher. Daher besitzen

88) Gottsched I, p. 88 sq. Vergl. noch über ein dialogisirtes Werkchen Rebhun's „Klage des armen Mannes ꝛc." Beiträge zur krit. Hist. d. deutschen Spr. IV. Stück. N. VII.

89) Der Hecastus ist außer von Hans Sachs noch bearbeitet von einem Peter Rebenstock 1566, und 1589 übersetzt von Joh. Schreckenberg aus dem Lateinischen von Georg Macropedius. Wer ist dieser? ist dies auch Sachsens Original? kannte dieses Gottsched? könnte es auch das Original des englischen Hecastus sein?

wir denn auch eine kleine Zahl deutscher Originale, in welchen wir jene geregelte Erfindung und Composition, so wie auch meistens den zeitgemäßen Bezug der besseren Lateiner wieder finden. Wittel's genanntes Stück, das Eiferopfer, steht in genauem Verhältniß mit der evangelischen Lehre: es ist überhaupt wie die meisten Moralitäten dieser Art, sehr didaktisch gehalten, und lehrt im Besondern die Versöhnung der Menschheit mit Gott, und die tröstliche Milde der neuen Lehre gegen die des alten Testaments; er führt in seinem tragischen Gegenstand einen bußfertigen Sünder zum Trost der zerknirschten Seelen vor, und lieber als die Erschreckten trostlos zu entlassen, machte er auf diese Art eine Tragikomödie daraus, ein Begriff der in Deutschland demnach ganz verschieden von dem ist, den die Engländer damals aufstellten. Die Idee ist aus dem 5. Cap. der Numeri genommen, die dramatische Handlung ist erfunden, wie auch die des deutschen Schlemmers von Joh. Stricer (Magdeb. 1588), die damit verwandt ist. Ein Weltkind wird über seinem Saufen und Bankettiren von Krankheit befallen, geräth in Sündenangst, wird hergestellt, fällt aber sogleich zurück. Nun fällt ihn der Tod an und vor Moses verklagt wird er zur Hölle verdammt. Doch kämpft in ihm der Glaube an Christus siegreich und er stirbt versöhnt und erlöst. Dies sind concrete Stücke zu den zahlreichen allgemeinen Tragödien von dem Fall Adam's und der Erlösung durch Christ's Geburt und Tod. Hierhin gehört auch Dedekind's christlicher Ritter (1576 geschrieben). Der Dichter führt einen Rittersmann ein, der Ehr und Gut hat, aber auch selig werden möchte. Den berichtet erst Moses von Gottes Gesetz, und da dies der Ritter nicht streng gehalten, so schreckt ihn Moses mit Gottes Gericht, Paulus aber lehrt ihn hernach die tröstlichere Lehre Christ's, nach deren Annahme er in Bund mit allen Tugenden tritt und so in geistiger Rüstung geharnischt die Anfälle von Lucifers Gesellen besteht. Jedermann erkennt in diesen Stücken denselben evangelischen Geist, den wir oben in den über die Erlösung triumphirenden Kirchenliedern der ersten Zeit antrafen. Das zweite Stück Dedekind's, von gleicher ernster und didaktischer Haltung, ist der papista conversus (1596). Es stellt die Erkenntniß der lutherischen Lehre und ihr Bekenntniß durch einen von Luther und Melanchthon selbst bekehrten Katholiken, Simon, dar, und seine wunderbare Rettung aus der Gefahr, die er sich durch seinen Uebertritt

bereitet. Hier ſind wir noch ſpecieller wieder bei Luther ſelbſt, und wollen unter den vielen Stücken die wir hier ad vocem anführen könnten, nur noch des Eislebiſchen chriſtlichen Ritters (1613) von Martin Rinckhart erwähnen. Folgende Fabel, die zu Grunde liegt, macht ihn beſonders darum merkwürdig, weil ſie auf einerlei Quelle mit Swifts tale of a tub deutet, die dieſer, zwar angefochten wegen der Originalität ſeiner Erzählung, nicht genannt hat; und es beweiſt dies neben dem Hecaſtus u. A., daß wir wie einſt im Roman, vielfache ganz Europa gemeinſame Quellen auch des Drama's annehmen müſſen. König Immanuel hinterläßt ſterbend ein Reich und Teſtament für drei Söhne, Pſeudopetrus, der ſich in Italien gerade aufhält, Martin in Eisleben und Johann in der Schweiz. Der erſte uſurpirt das Reich und will von dem Teſtamente nichts wiſſen, der letzte will das Teſtament aber indem er ihm einen eignen Sinn unterlegt, Martin allein will es nach dem Buchſtaben reſpectirt wiſſen. Der Zwiſt führt zu dem Vorſchlag, ſie wollten die Leiche des Vaters zum Ziele ſtellen, wer ins Herz träfe ſolle Herr des Reichs ſein. Martin allein geht wie die fromme Mutter vor Salomo dieſen barbariſchen Vorſchlag nicht ein und der erſcheinende Vater krönt ihn unter den Brüdern.

Noch hätte ich unter dieſen, des antiken Drama's kundigen, dem Volksbedürfniß aber nachgebenden, Dichtern von Moralitäten den Wolfhart Spangenberg beizufügen, der die ganze theatraliſche Blüthe des Südweſtens von Deutſchland ſo darſtellen kann, wie Rebhun etwa und Gräff die ſächſiſche. Denn auch in dieſen Gegenden war ein großer Eifer für's Schauſpiel, der aber weit nicht den religiöſen Charakter hat, wie im Norden, der vielmehr in der Mitte ſteht zwiſchen weltlichem und chriſtlichem, und ſchon frühe mehr von Schauluſt angeſteckt war. Während in Norddeutſchland vorzugsweiſe geiſtliche Schulſtücke von Knaben aufgeführt wurden, in Nürnberg und Augsburg dagegen weltliche Spiele vom Volk, ſo exiſtirte in Straßburg zu Ende des 16. Jahrhund. ein theatrum academicum neben Bürgergeſellſchaften, die auf ihre eigne Hand ſpielten; und ſo war in Heidelberg, wo ſeit Reuchlin und Adam Werner von Themar das Schauſpiel nicht ausgegangen war, ſogar gelegentlich das Perſonal, das dem Pfalzgrafen Ludwig eine Komödie von Tobia 1578 ſpielte, aus Studenten und Bürgern gemiſcht, und der Leitung des Verfaſſers, eines Steinmetzen Tho-

mas Schmid, untergeben. In der Pfalz schrieben die oben genannten Uebersetzer des Haman; Naogeorg selbst lebte zuletzt in Wisloch; Clemens Stephan von Buchaw übersetzte dem Pfalzgrafen Otto zu Ehren seine terenzischen Stücke, Buchanan's Baptistes ward in Heidelberg übersetzt und gespielt. In der Schweiz treffen wir viele, zwar untergeordnete, Dramatiker: Gengenbach, Ruef, Maurer, Bolz, Fünclin, Gotthardi u. A. An Straßburg knüpft sich Jonas Bitner, der die Menächmen und Buchanan's Jephtha übersetzte; Jacob Frischlin; Wickram, der einige schlechte Komödien zusammenschrieb; Fröreisen, der den Crösus des Crusius, die Andromeda des Brulovius, die Wolken des Aristophanes, Wolckenstein und Eck, die andere Stücke der ebengenannten Lateiner übersetzten. Ueberhaupt sind hier in Straßburg von den Schülern offenbar die meisten klassischen Stücke lateinisch, und von ihnen oder den Bürgern nachher in Uebersetzungen auch deutsch aufgeführt worden.[90]) Daher denn theilt sich auch Spangenberg zwischen Uebertragungen antiker Stücke und eignen Compositionen, deren eine Reihe angeführt werden[91]). Aber auch von ihm leider kenne ich nicht Eines dieser Originalstücke, für die ich aus seinem Gansskönige ein günstiges Vorurtheil hätte.

Schon in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wurde die geistliche Schauspieldichtung bei den Meisten eine mechanische Uebung, so gut wie die Liederdichtung es wurde. Seitdem namentlich der glückliche Gedanke aufgekommen war, in Nachahmung der alten Mysterien, zur fortgesetzten Feier der Passion und anderer christlicher Feste, oder auf dem Schulactus dramatisirte Bibelcapitel aufzuführen, so drängte sich jeder Pastor und Cantor, ja jeder Student zu diesem leichten Geschäfte hinzu. Luther selbst hatte dies dazu geheiligt, was bedurfte es mehr? Es waren zu seinen Lebzeiten von Wittenberger Studenten lateinische Stücke aufgeführt worden: dies war ein Freipaß für alle Aufführung überhaupt. Er hatte in seinen biblischen Einleitungen das Buch Judith und den Tobias schöne Gedichte, liebliche gottselige Komödien genannt, und

90) So ließ M. Samuel Junius 1599 in Straßburg eine Lucretia lateinisch mit deutschen Argumenten vorstellen.

91) Jeremias 1603. Simson 1603. Belsazar übers. 1609. Comödische Singschule ꝛc. 1615. Mammons Sold 1614.

vermuthet, daß die Juden ſolche Gedichte ſchon wie wir die Paſſion geſpielt hätten — und nun berufen ſich faſt alle Vorreden der Schauſpieldichter auf dieſes Zeugniß des Reformators. Glücklicherweiſe erfuhr man auch, daß Gregor von Nazianz eine geiſtliche Komödie gemacht, eine weitere Rechtfertigung, die Komödie nur als eine andere Art zu predigen anzuſehen. Ja, ſo wie man die zelotiſche Polemik mit Chriſt's eignem Beiſpiel, wie er die Wechsler aus dem Tempel jagt, entſchuldigte, wie man ſich beim Liederdichten auf David berief, ſo ſagt Friſchlin, Chriſtus habe auch parabelweiſe und gleich einer Komödie z. B. in der Geſchichte von Lazarus der Welt ihre Art und Weiſe vorgemalt. Alle daher nennen die Komödie einen Tugend- und Laſterſpiegel, durch den ſich das Gepredigte um ſo beſſer einprägen müſſe, weil es zugleich geſehen werde. Der polemiſche Wetteifer kommt hinzu. Polycarp Leiſer fordert in ſeiner Vorrede zu Dedekind's chriſtlichem Ritter alle Schulmeiſter auf, Komödien agiren zu laſſen; die Jeſuiten verſtänden dies ſehr wohl, welche die Jugend mit ihren pomphaften Komödien lockten, in welchen ſie ihnen Unglauben und Abgötterei vor Augen ſtellten und ſo ins Herz einbildeten, daß ſie nur mit großer Mühe wieder loszutrennen ſeien. Man hatte alſo Schutz und Schirm genug aufgeboten gegen die Anfechter dieſer weltlichen Sitte des Komödienſpielens, indem man dieſem völlig eine hierarchiſche Periode bereitete. Alles ging daher in jenen Moralitäten auf evangeliſche Lehre aus, und das didaktiſche Element nahm gewaltig überhand. Daher ſind immer ſo viele Engel und allegoriſche Figuren aufgeführt, die bloße Betrachtung anzuſtellen haben; daher werden Pfarrer, Prologe und Epiloge, Ehrenholde und, wenn Alles nicht fruchten will, die Narren aufgeboten, die Moral der Stücke vor und nach und während der Darſtellung einzuſchärfen. Daher werden alle guten und böſen Charaktere ſo übertrieben und der Eingriff von Engeln und Teufeln immer ſo handgreiflich und deutlich gemacht; daher ſind in faſt alle dieſe Stücke, an paſſenden und unpaſſenden Stellen, bei Ayrer ſelbſt in ganz weltlichen Stoffen evangeliſche Kirchenlieder eingeſchoben. Dieſe didaktiſche Weitläufigkeit raubt ſo vielen Stücken allen Werth um ſo mehr, als es faſt keinem der Dichter in dieſer Gattung gelang, auch in bibliſchen Stoffen nur die Würde zu behaupten, wie im Kirchenliede. So ſehr ſiegte hier überall die plebejiſche Manier, der Ton des

Hans Sachs, den auch Schulmänner, z. B. ein Göbel in seinem Jacob (Budissin 1586), ausdrücklich zum Muster nahmen. Nachdem endlich gar die protestantischen Figuren und Mysterien, die dramatisirten Geschichten des alten und neuen Testaments, von den präadamitischen Disputationen Gottes mit dem Satan an bis zu den postapostolischen Schicksalen des Christenthums Mode wurden, zerfiel diese Gattung so, wie die lyrischen Lieder über die Evangelien und Episteln. Kein Geist und kein Leben blieb darin übrig; ein kleines Lied dichtete doch noch einer aus dem Herzen, aber hier ist alles Nachbeterei und starre, frostige Verszählung. Daß das Lied, wie das Pamphlet, in mislichen Zeiten für die neue Lehre mitkämpfen sollte, diente dazu es lebhaft zu erhalten, aber das evangelische Schauspiel konnte erst seit den 50er Jahren vortreten, nachdem der Protestantismus äußerlich gesichert war. Alle die biblischen Stücke von Esther und Haman, von Susanne und Judith, von Jacob und Joseph, von David und Salomo sind schläfrig und eintönig, selbst bei den besseren Lateinern; die Mysterien von Johannes dem Täufer, von dem Erlösungsproceß, vom Anfang und Ende der Welt, von Christi Geburt und der Passion, sind langweilig breit und unerquicklich, sie mögen nun in der früheren Zeit knapper und gedrungener sein, ich will sagen, wie das Spiel v. d. Geburt Christi von dem gekrönten Poeten Knust oder Chnaustinus in Cölln an der Spree (1541), wie Sam. Hebel's Belagerung von Bethulia (1566), oder breit und redselig wie die Sachen von Cyriacus Spangenberg, wie der Johannes von Sanders (1588), wie die weltliche Comödie von Damon und Pythias von Franz Omich (1568) und zahlloses Anderes aus den späteren Jahren des 16. Jahrhunderts, was sich zu jener knapperen Manier verhält, wie die späteren Uebersetzungen des Terenz zu den früheren. Es würde nichts helfen, einzelne dieser Stücke, die meistens im Amts- und Pflichteifer für die Schulfeste geschrieben sind, zu recensiren, und einzelne unbekannte und bekannte Namen unter den Autoren anzuführen, es genügt zu bemerken, daß diese ganze Gattung des ernsteren geistlichen Schauspiels und der Moralität im Anfang des 17. Jahrhunderts eine große Erschütterung erlitt, aus dem dreifachen Grunde, weil das weltliche Volksschauspiel damals stark ward, dann weil die Anhänger des Opitz das Drama antikisirten und zu Hoffesten zurichteten, und endlich weil der italienische Schä-

fergeschmack seit der ersten Uebersetzung des pastor fido (1619 durch Eilgerum Mannlich) überhand nahm. Uebrigens unterließen die Geistlichen eben in dieser gefahrvollen Zeit nichts, was ihre biblischen Stücke halten konnte; sie erhoben Ayrer'n gegenüber nicht minder fruchtbare Talente, unter denen ich nur den Nürnberger Rector Georg Mauricius (1539—1610) nennen will, der mit seinem Sohne, dem jüngern Georg Mauricius (1570—1631 Prof. der Dichtkunst in Altdorf) nicht zu verwechseln ist, und dessen „Comedien", meist von biblischem Inhalte, 1607 gesammelt sind, als schon jene englische Schauspielertruppe in Deutschland herumzog, die so viel Einfluß übte, und von welcher angeregt auch Andreä ein Paar lateinische Schauspiele, Esther und Hyacinth, schrieb. Und neben Mauricius müßte man besonders noch den in den Literargeschichten noch ganz unbekannten Osnabrücker Pfarrer Rudolph Bellinghausen († 1645) erwähnen, der um 1607—11 wenigstens 36 geistliche Komödien, außer einigen Gesprächen, geschrieben hat, deren ich zwanzig selbst kenne, alle so kahl, ungeschickt und roh, so trüb und düster, so überfüllt mit erfundenen Personen, und ohne zusammenbindende Handlung, daß man wohl begreift, warum hiergegen die unterhaltende englische Komödie einen leichten Aufflug nehmen konnte.

Dies letztere Phänomen zu erklären, muß man sich aber noch besonders der Bühne selbst, der Aufführung, erinnern. Jene gottseligen Schauspiele hatten ihre Heimat in der Schule, ihren Anfang in latejnischer Sprache. Grade wie der Choralgesang der Knaben im Kirchengesang gleichsam das Volk anleitete, so war es im Schauspiel auch; und dieser Ausgang und Rückgang aller Cultur aus und nach der Schule ist durchgängig ein Symbol der damaligen Wiedergeburt und Verjüngung der Nation. Im Anfang war der Hauptzweck dieser Schulkomödien ein blos praktischer; die lateinische Sprache sollte durch den Schüler geübt werden, deren Conversationsgebrauch damals noch einen Zweck hatte. Wir haben oben an Agricola ein Beispiel gefunden, wie er lateinische Stücke zu diesem Ende zurichtete; noch Frischlin schrieb seine Venus und Dido ausdrücklich zum Schulgebrauch, setzte sie aus Virgil für Diction und Discurs zusammen, und suchte dabei die Grandiloquenz des Seneca und Buchanan zu vermeiden und auf Terenz und Plautus hinzukommen. Wann er ein Buch des Virgil erklärt hatte, machte er wohl jedesmal eine Tragödie daraus und ließ zur Einübung der Phrasen und des Stils diese von seinen Schülern decla-

miren. In Magdeburg, wo das Schulwesen in trefflichen Stand gesetzt war, war es Gesetz, daß jährlich wenigstens Eine Komödie lateinisch vor dem Schulherrn agirt werde, und diese wurde dann gelegentlich wohl, wie wir aus Joh. Baumgarten's Gericht Salomonis (1561) erfahren, deutsch auf dem Rathhause oder unter freiem Himmel vor allen Bürgern wiederholt. Die Güstrowsche Schulordnung von 1552[92]) verordnet, daß jedes halbe Jahr eine lateinische Komödie aus Plautus oder Terenz von den Knaben, jedoch extra habitum, agirt werde, damit sie gut latein lernen mögen, ja die größern Schüler sollen wohl auch einen Dialog des Lucian griechisch aufsagen. Hier wird noch vorgeschrieben, daß deutsche Komödien für den gemeinen Mann nicht von den Schülern sollten dargestellt werden, es sei denn unter dem Vorwissen und Gutachten der Regierung. Aber diese Vorschrift, wenn sie anderswo auch statt gehabt haben sollte, ward nicht lange beobachtet, weil nun bald die moralische Tendenz die linguistische verbannte. Dies geschah erst seit den 50er Jahren, wo Hans Sachs mit seinen zahllosen Stücken anfing aufzutreten. Seitdem ward erst das Dichten von Moralitäten unter den Pfarrern und Schulmännern allgemein und das Aufführen von Schulstücken stehende Sitte und blieb es bis ins 18. Jahrhundert. Noch zu Gottsched's Zeit wurde die Passionsgeschichte in Leipzig in der Charwoche aufgeführt, der Geistliche stellte Jesus, verschiedene Knaben den Judas, Petrus u. s. w., der Chor die Jünger vor. Flögel fand diese Sitte in Schlesien noch dauernd; in Schwerin bat 1721 der Rector der Domschule um Erlaubniß, mit seinen Schülern einige biblische und moralische Komödien aufführen zu dürfen. Natürlich gingen nun die Aufführungen bald aus den Schranken der Schule heraus. Das Volk drängte sich zu den Aufführungen zu, was der Schulherr gesehen hatte, wollte Frau und Kind doch auch sehen. Man hatte dem schaulustigen Geschlechte so viel Bild- und Schauwerk, Processionen, Priesterpomp und Maskeraden genommen, es wollte doch entschädigt sein, und da kam dies fromme und erbauliche Schauspiel grade recht. Wie sich sonst das Publicum in der Kirche mit lateinischen Gesängen hatte abspeisen lassen, so hörten

92) S. den Aufsatz zur Gesch. des Mecklenburger Theaters, in den Jahrbüchern des Vereins für mecklenb. Gesch. I, p. 81.

sie nun auch die lateinischen Stücke an, und waren vergnügt, wenn man ihnen in deutschen Reimen den Inhalt jedes Actes vorher anzeigte. Es kam auch wohl vor, daß gemischte Stücke gegeben wurden. In Andreä's turbo sind zwischen die lateinischen Szenen Zwischenspiele eingeschoben, in welchen verschiedene Sprachen gebraucht werden, und eine ähnliche Zurichtung hat die Germania luxurians (1643), die durch den 30jährigen Krieg veranlaßt ist, und in welcher deutsche Zwischenspiele vorkommen, in denen Soldaten und Bauern den Kriegsunfug lebhaft darstellen. Bald ließen sich die Schulmänner herab, ihre lateinischen Stücke zu übersetzen und sie zum allgemeinen Gebrauch auch dem Volke zum Besten zu geben: und zu dieser doppelten Aufführung stehen beweisende Fälle im Mecklenburgischen und Elsassischen und überall zu Gebote. Es ward das Schauspiel eine Gelegenheitsfeierlichkeit: gab es irgendwo einen fürstlichen Besuch, wollte man ein Volks- oder Religionsfest besonders verherrlichen, so hatte der Schulmeister für eine Action zu sorgen. So läßt sich's nachweisen, daß des theaterlustigen dänischen Königs Friedrich II. Besuche im Mecklenburgischen von Einfluß auf Darstellungen und Verfertigungen von Komödien gewesen sind. Ihm dedicirte Omich, Rector in Güstrow, seinen Damon; ihm zu Ehren hatte er einen Daniel agiren lassen. Der Schulmeister machte bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich den Prolog und gab den „Regenten des Stücks" ab, die Knaben hatten die übrigen Rollen. Es ward irgend ein Local geräumt, Markt, Rathhaus, Kirche, und man hatte gelegentlich über den dabei vorfallenden Unfug zu klagen, sowie über Profanation des Gotteshauses durch heidnische Komödien, die die Schüler in Verkleidungen da aufführten. Dem Schulmeister verehrte man dann wohl für seine Regenz ein Paar Gulden und auch die Schüler erhielten wohl ein kleines Geschenk. Diese deutschen Aufführungen wurden natürlich durch Gemeinde und Gemeinderäthe unterstützt, man führte auch hier Schulzwecke, die deutsche Pronunciation zu lernen u. dgl., neben den allgemeinen sittlichen Zwecken an. Viele Stücke gibt es, die ausdrücklich als Spiegel der Schuljugend geschrieben sind, wohin man namentlich den Schulspiegel von Heyneccius und besonders den Cornelius relegatus von Wichgrev (deutsch von Joh. Sommer 1605) rechnen muß, ein Stück das genau in die Sitten der damaligen studirenden Jugend einführt, und auf die moralischen

Ausstellungen des 17. Jahrhunderts gegen die Modesucht der Jugend hinleitet, denn es wird hier ein Student nach der Mode, mit französischen Haarlocken und weiten Müllerhosen und neuer utopischer leimstänglischer Manier und Zier vorgestellt, wie er sich als Ankömmling auf der Universität den Bacchantenkopf muß waschen und sich vom Beanismus absolviren lassen, wie er es dann durch Saufgelage, Raufereien, Liebeshändel und Schulden zur Relegation bringt. Daß man in den moralischen Tendenzen dieser Stücke in der besten Meinung zu weit ging, läßt sich von dem rohen Zeitalter erwarten. Es ist unglaublich, was man damals die Jugend sagen und spielen ließ, sich und Andern zur Erbauung. In dem vorhin erwähnten Gericht Salomonis von Joh. Baumgarten z. B., das recht ausdrücklich für die Jugend der blühenden Schule in Magdeburg von einem Pfarrer auf Antrieb des Schulrectors geschrieben ist, haben die zwei streitenden Weiber solche ungeheure Schimpfworte zu brauchen, und solche unsägliche Attitüden zu machen, daß doch nun selbst die rohesten Truppen, wie ich sie wohl in tyroler Dörfern habe umgehen sehen, nichts der Art wagen würden. Aber daran ergötzten sich damals Höfe und Gelehrte, wenn sie auch gelegentlich darüber schimpften, und Gottsched erwähnt es mit einer Art Triumph, daß 1556 bei einer Versammlung des Decemviralconsils in Leipzig kein einziger Decemvir erschien: propter ludos scenicos.

Sobald das Volk deutsche Stücke erhielt, so gestalteten sich auch allmälig Volksdarstellungen wieder, wie bei den Mysterien und Fastnachtspielen sonst, die beide durch die Reformation etwas unterbrochen worden waren, was man aus Hans Sachsens Anfangsstücken schon schließen darf, die offenbar auf gar keine Aufführung berechnet waren. Sobald aber das Schauspiel die reformatorische Wendung nahm, so nahmen sich selbst die Meistersänger der Sache an, wie ausdrückliche Beispiele in Augsburg und Straßburg beweisen können, an welchem letzteren Orte sie auch Hans Sachsische Stücke erweiternd für die Bühne zurichteten, so wie überhaupt das freie Bearbeiten lateinischer Schulstücke für den Zweck theatralischer Darstellung vor dem Volke ganz allgemein war, worin sich wieder recht deutlich die volksmäßige Fortbildung des Drama's ausspricht. Nun nahmen die Stücke auch gleich wieder einen weitern Umfang an, denn was dem Zuschauerpersonal beim

Actus genügte, befriedigte nicht die Masse. Kommen auch nicht Stücke vor, wie in Frankreich, die wohl 40 Tage dauerten, so erforderte doch Holzwart's Saul (1571) noch zwei Tage und hatte 100 redende und 500 stumme Personen. Aber auch selbst dies fand man verdrießlich und man kürzte in Straßburg Wickram's Tobias auf Einen Tag ab; und so waren auch die vielen Personen hier und da lästig, wie denn Thomas Birken seine Komödie gegen die gottesvergessenen Doppelspieler so einrichtete, daß die 82 Personen darin leicht „durch Veränderung der Kleider unter den Tapeten" mit 30 — 40 Personen bestritten werden konnten. Diese „Bürgerspiele" gingen dann nothwendig im Freien vor, auf dem Markt, dem Schützenhof, oder wo sonst ein passendes Local war, daher nur „falls sich das Wetter zur Klarheit schickte," wie ein Rostocker Komödienzettel anfügt. Man wahrte auch wohl die Jahreszeit der darzustellenden Handlung, und gab die Susanne, wegen der Badszene, im Sommer, so gut als die Passion immer auf die Charwoche fallen mußte. In Larven, die bei Ayrer ausdrücklich erwähnt werden, traten wenigstens einzelne Figuren auf; ein wenn auch anachronistisches doch prächtigeres Kostüm durfte wohl auf den Schulen, aber nicht hier fehlen; häufig kommt es vor, daß Hof oder Magistrat den Spielern Kleider leiht oder schenkt, und auch jene uralte Sitte geht noch nicht aus, daß, wie sonst der Wirth dem man spielte, so jetzt der Rath ein Faß Bier oder dergl. zum Besten gab. Die Bühne trug bei den Passions- und ähnlichen Stücken wohl noch die uralte Gestalt, die man zur äußerlichen Erklärung des Titels von Dante's Komödie, so wie der Benennung unseres Paradieses in den Logen der Zuschauer nicht vergessen darf: es war ein Gerüste, dessen höhere Mitte den Himmel vorstellte, den Gott und die Engel einnahmen, und zu dessen Füßen sich die Hölle befand. In der Mitte von beiden dehnte sich das Gerüste in die Breite aus, wo es die Erde darstellte und wo die Fülle der irdischen Personen stand. Eigentlich herumziehende Banden bildeten sich wohl erst seit der Erscheinung der englischen Truppe, eher darf man auf stehende Gesellschaften schließen. Das theatrum academicum in Straßburg kommt unter solchen Anführungen vor, daß man an einer geregelteren Ordnung kaum zweifeln darf; und daneben scheinen auch die Bemühungen der Bürgerschaft ums Theater so ununterbrochen, daß auch unter ihnen ein- bis zwei-

malige Aufführungen jedes Jahr gewiß Statt hatten. Ebenso war es scheint's in Tübingen. Die Vorrede des von Schlayß bearbeiteten Joseph, der aus einem lateinischen Stücke von Hunnius und einem deutschen von Zyrl zusammengeschmolzen ist, (1593) ist von einem Hans Pfister und einer ehrbaren Gesellschaft in Tübingen unterschrieben, die von sich aussagen, daß sie schon mehrere deutsche Komödien gehalten hätten, und daß jedesmal der Rath sie mit Kleinoden und Kleidern zu schmücken behülflich gewesen wäre. Und so gruppiren sich um einen Buchbinder Pfeilschmidt in Corbach Bursche und Gesellen oder wie wir schon anführten, um einen Steinmetzen in Heidelberg Bürger und Studenten, wenn er Anlage zum Dirigenten zeigte; und kam ein Interesse des Publicums unterstützend hinzu, so ward es einem solchen wohl leicht, seine Agentenrolle einige Jahre lang fortzuspielen. Mit diesen Anfängen hätten wohl Schmid und Löwen ihre Chroniken der deutschen Schauspielertruppen einleiten müssen. Alles war in Deutschland im besten Zustande, um der Truppe von sogenannten englischen Komödianten, die um 1600 durch ganz Deutschland zogen, deren Spuren man im Nord und Süd, im Osten und Westen überall wieder findet, die ungemeinste Aufnahme zu bereiten. Das Interesse war wach, und es war mehr gereizt als befriedigt. Man war der trocknen Moralitäten satt geworden, denn man muß nicht vergessen, daß die geistlichen Stücke schon darum außer Cours kommen mußten, weil man die eigentliche Moralpredigt überhaupt fallen ließ, weil politische Moral, wie in der Fabel so auch in dem Schauspiel anfing gelehrt zu werden, so daß man nun schon Seitenstücke zu Rollenhagen's Didaktik auch im Drama findet, Stücke, die nicht blos Gott zu Ehren geschrieben sind, nicht blos den Inbegriff der Theologie, sondern auch der Politik gaben und die im Epilog, nach einer damals üblichen Eintheilung der Welt in die drei Hauptstände des geistlichen, weltlichen und häuslichen Regiments, christliche, politische und ökonomische Deutungen und Lehren einschärfen. Hans Sachs hatte schon lange, dem Geschmacke der ganzen Nation den Weg zeigend, als er sich noch lange nicht so bestimmt aussprach, neben seinen eigenthümlichen, volksmäßig gehaltenen geistlichen Stücken seine weltlichen Historien und romantischen Stücke geschrieben. Wie nun die englische Truppe solche Stücke mit solchem Wechsel der Gegenständebühnengerecht eingerichtet aufführte, wurden

die eintönigen Schulstücke, und das natürlicherweise steife Spiel der Knaben sogleich vergessen. Die Fastnachtstücke waren bei den Schulspielen verpönt, sobald aber diese Schauspieler und ihre Nachahmer ihre dramatisirten Possen und Schwänke voll Unflätigkeiten brachten, erwachte der grobianische Volksgeschmack mit Gewalt, und zeigte sich in Ayrer's Publicum nicht mehr als an dem Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig. Wer jene Schauspieler waren, ist nicht ausgemacht. Sie reisten unter dem Titel von Engländern oder englischen Komödianten und brachten, wie Tieck sagt[93]), eine schwache Vorstellung von der Höhe der englischen Poesie und Schauspielkunst nach Deutschland, und mit der Sucht nach Fremden, die den Deutschen gewöhnlich ist, schrieb nun Ayrer seine Schauspiele in Art der englischen; durch's ganze 17. Jahrhundert spielen nun Schauspielertruppen nach englischer Manier; „ein Junker Hans von Stockfisch erhielt von Johann Siegmund von Brandenburg 220 Thaler Gehalt nebst freier Station, und mußte ihm ohngefähr 1614 eine Compagnie Komödianten aus England und den Niederlanden verschaffen[94]),“ und Herzog Julius von Braunschweig schrieb selbst Fastnachtspiele in diesem Geschmacke und hatte übrigens schon um 1605 fürstlich bestallte Komödianten seit einigen Jahren um sich, die also vielleicht das erste Beispiel eines Hoftheaters in Deutschland abgäben. Jene Truppe zog unstreitig durch gewandteres oder übertriebenes Spiel hauptsächlich an, sie waren die ersten Schauspieler von Profession und konnten mit Schaustücken und Action natürlich besser zurecht kommen, als die deutschen Handwerker. Immerhin mögen Engländer selbst als Unternehmer an der Spitze gestanden haben, die nur deutsche Spieler und Uebersetzer um sich sammelten, wie ja dergleichen Verhältnisse bei allen wandernden Kunstgesellschaften noch jetzt vorkommen. Sonst ist bei der allgemeinen Reisesucht dieser Zeiten, bei dem grade hervortretenden Aufsuchen der fremden Literaturen allerdings auch das nicht unmöglich, was Tieck vermuthet, daß „Liebhaber des Theaters auf Speculation nach London reisten und mit einem Vorrath von Manuscripten und einstudirten Rollen zurückkamen und so in Deutschland ihr Glück versuchten.“ An

93) Tieck, deutsches Theater I, p. XXIII.
94) Derselbe p. XXIV.

Studenten und dergleichen ſelbſt gebildeteren Theilnehmern konnte es in Deutſchland um ſo weniger fehlen, als dieſe bisher die Hauptacteurs gemacht hatten, und es entehrte damals, wo man das Schauſpiel noch als ein frommes Inſtitut anſah, wo es noch keine Schule der Couliſſenintriguen und der Unſittlichkeit ſein konnte, ſelbſt den Theologen nicht mitzuſpielen, was man nur nicht mit dem Beiſpiele des däniſchen Hofpredigers Laſſenius belegen muß (der um 1600 nicht wohl ſpielen konnte, weil er erſt 1636 geboren war), wohl aber an andern Beiſpielen belegen kann.

Seit dem Erſcheinen dieſer Komödianten geht alles in dem deutſchen Schauſpiel, das vorher ſo ehrbar, kirchlich und lehrhaft war, auf Schaugepräng und auf luſtige Unterhaltung aus. Auch früher war wohl einzelnes Komiſche eingeſtreut, aber gleichſam mit Furcht und Zagen. Die Narren und komiſchen Figuren ſind früher von mehr ernſthafter Bedeutung und nicht harlekinartig. Die Muſik, die eingeſtreut war, beſtand höchſtens aus einem ernſten oder parodirten Kirchenlied, nicht aus zotigen Volksliedern wie bei Ayrer, nicht aus willkührlich eingeſtreuten Geſangſtücken, nicht aus Tänzen und Proceſſionen von umſtändlicher Feierlichkeit, die nun faſt nicht mehr fehlen dürfen. Sonſt eröffnete ein feierlicher und ernſter, ermahnender Prolog, aber bei Ayrer eröffnen den Ramus drei Teufel mit komiſcher Anrede an den lärmenden Pöbel, den im übrigen geharniſchte Bürger in Ordnung zu halten pflegten. Sonſt ſchloß ein moraliſcher Epilog, deren ganze Art in den älteren Stücken wohl zeigt, daß ſie geduldig angehört wurden, aber Ayrer unterläßt dieſen Schluß, weil er fürchtet, man laufe doch weg [85]). Keine Spur iſt früher von einem in ſtummen Szenen oder Zwiſchenacten agirenden Hanswurſten, wie in den Stücken der engliſchen Komödianten der Pickelhäring erſcheint, wie die Narren bei Ayrer mit Purzelbäumen u. dgl. das Volk unterhalten. So ſpielte

85) Ayrer's opus theatricum 1618. f. 322.

Wer euch nun wollt von dem Anfang
noch lang bißher zu dem Ausgang
auß der Geſchicht was nützlichs lehrn
ſo thät ihr ihm doch nicht zuhörn,
denn ihr hört kurtz predigt gern,
wann die Bratwürſt deſt lenger wern ꝛc.

der Teufel sonst meist eine einsylbige Rolle, mehr eine allegorische, obwohl allerdings komische Figur, indem er sich als Urheber aller vorkommenden Schelmereien einführt: bei Ayrer thut er dasselbe, indem er lazzi agirt, mit dem Blasebalg die bösen Streiche einbläst, Feuer speit und dergl., Stellungen die an die Holzschnitte der Zeit erinnern, so wie man auch sonst an Bilder erinnert wird z. B. da, wo in der Historie von der Stiftung Bambergs des Hofmeisters 32 Söhne und 8 Töchter eingeführt und in Parade gestellt werden „immer eins gröſser als das andere." Teufelstänze, Krönungszüge, Bestallungen, Audienzen, Prunkszenen, Feuerwerke werden nun aufgeboten, wovon früher kaum eine Rede war; Schlachten kommen bei Ayrer jeden Augenblick vor, und Lärm jeder Art scheint nothwendiges Requisit bei diesen Aufführungen gewesen zu sein. Regen und Gewitter haben wir in dem König von Cypern bei Ayrer, sammt der Vorschrift, daß man dies mit einem an Bäumen befestigten Multer und Sieb hervorbringen könne; Jagden in mehreren seiner Stücke; gelegentlich wünscht er, daß aufgepfiffen werde mit so vielen Instrumenten als man haben kann; und sehr charakteristisch ist eine Aeußerung Jacob Vogel's, der seine Stücke nicht eigentlich zur Aufführung schrieb, sie aber gern verspricht auf Verlangen dafür herzurichten, wo er dann Anfang und Beschluß hinzudichten, und sonst mit Trommeln, Pfeifen, Trompeten und anderem Kriegsgeschrei die Komödie zur Action zieren will! Zaubereien, Marktschreiereien, Zigeuner, Zwerge, Bärenmenschen u. dergl. machen Lieblingssachen und Figuren aus. Das ganze Stück von dem getreuen Ramus sucht seinen Haupteffect in Zauberschwänken und nichts war ein so beliebter und oft variirter Gegenstand als das Fastnachtspiel von Fritz Dölla mit der zauberhaften Geige. Wie sehr einfach aber waren alle früheren, sind alle Stücke des Hans Sachs noch. Von theatralischem Effecte wußte man da nichts. Das können die Menächmen des Letztgenannten allerdings allein bezeugen. Ein älteres Stück, wo vielleicht am meisten auf dergleichen mit Vorschriften hingewiesen, ist der Lazarus von Joh. Criginger (1555). Aber wie geringfügig und harmlos ist da Alles noch! Außer den nothwendigen Personen sollen da noch einige mehr verordnet werden, damit Alles scheinlicher und ansehnlicher werde, als etliche Engelein die im Himmel singen sollen, item die Seele Lazari, ein schön Knäblein, in einem weißen Kittlein.

Auch müsse man etliche Personen zu Bettlern haben, die den todten Lazarus erbärmlich zu Grabe schleppen; alles um mehrerer Pracht willen. Der reiche Mann soll viel nachtretende Knechte haben und einen Narren oder zween, so müssen auch Trommelschläger, Pfeifer, Geiger, Singer und andere Saitenspieler die man haben kann, da sein, als in einem rechten Venusberg u. s. w. Man sieht hier wie man wirklich aus den alten Allegorien die bildlichen Vorstellungen herholte, und schwerlich braucht man anzunehmen, daß wenn bei Ayrer der Narr mit Trommel oder Pfeife erscheint, dies nothwendig dem englischen nachgebildet sein müsse. Dann aber merkt man aus all diesen Vorschriften, auf welcher Stufe der Kindheit alles Aeußere der Bühne und der Aufführung noch stand. So wird hier dem, der den Gott Vater agirt, noch vorgeschrieben, er solle seine Verse mit höchster Ernsthaftigkeit singen (recitativ declamiren also?) wo er zu den Engeln spricht, freundlicher wo er zu Lazarus, zorniger und schrecklicher wo er zum reichen Mann redet u. dgl.

Was man in Deutschland überhaupt von diesen englischen Schauspielern und ihren Stücken Specielles entlehnte und lernte, schlage ich gering an gegen die Anregung überhaupt. Wäre die Ausbildung des Schauspiels in Deutschland ungestört geblieben, so würde sich der germanische Geschmack je länger, je mehr in den englischen Stücken wiedergefunden und allmählig an den besseren geschult haben. Daß Ayrer einzelne englische Stücke ins Auge faßte, ein oder das andere Jigg entlehnte oder die Gattung nachahmte, ist viel weniger wichtig, als daß er auf Hans Sachsens weltliche Stoffe wieder zurück kam, und das Volksschauspiel und alles Volksmäßige im Schauspiel zu mehr Ehren brachte. Fast Alles war ja im Hans Sachs schon im Werden, was zum Theil selbst in England erst später für uns sichtbar wird und die mit dem Nationalcharakter innig verwebte Natur dieses Mannes zeigte sich auch hier zum Erstaunen. Die Mischung ernster und komischer Szenen im Schau- und Trauerspiele, die auf dem spanischen und englischen Volkstheater herkömmlich war, finden wir zwar bei Hans Sachs nur von weitem, bei Ayrer dagegen durchgehend und unentbehrlich, man würde aber irren, wollte man dies als blos angenommene englische Manier ansehen. Man war in Deutschland lange auf dem Wege zu dieser Mischung, ehe man

von den Engländern wußte. Dies vererbte sich von den Mysterien fort, und war selbst in die ernstesten Stücke des Reformationseifers eingegangen, obwohl allerdings das Gewöhnliche Stücke waren, die bis etwa auf ein Paar närrische Teufel, ernst gehalten waren. Ich rede von diesen einzelnen Figuren nicht, noch von dem komischen Ton überhaupt, der schon durch das allgemein sichtbare Streben hervorgebracht wird, die Sprache des gemeinen Lebens und den Ton der Naturwahrheit in das Schauspiel zu bringen; das aber muß man anführen, daß alle Figuren der niederen Stände, Diener, Boten, Bauern, Henker, Landknechte überall in der Art auftreten, wie wir sie im Schwank auftreten sahen. Die Gewohnheit, Bauern oder Fremde im platten Dialekte sprechen zu lassen, war schon frühe besonders im Norden fast Regel, wo der mecklenburgische ja der holländische Dialekt zu komischen Zwischenspielen und bäuerischen Szenen gebraucht ward, eine Sitte die man gleich für italienisch halten möchte. In dem mehrfach angeführten Damon (1598) von Omich (in Güstrow) reden die Bauern platt; in dem geoffenbarten Christus von Burmeister in Rostock, der freilich erst von 1605 ist, ebenso; in einem Schwank des Herzogs von Braunschweig sprechen sogar drei Wächter, ein Thüringer, ein Schwabe und Sachse jeder in seinem eignen Dialekte. Was noch mehr auf italienischen Ursprung deuten könnte und gleichwohl ganz auf deutschem Boden gewachsen scheint, sind die komischen Schäferszenen, obzwar sie allerdings den lateinischen Dichtern und von diesen den theokritischen Idyllen abgesehen sind. Schon in dem Spiel von Christs Geburt von Chnustin (1541) ist bei der Verkündigung an die Hirten jenes Natürliche gesucht, das dann komischen Anstrich giebt. Die Hirten geben dem Knecht Tylke den Auftrag die Schafe zu hüten, fordern den Nachbar Tyle auf mitzukommen u. dgl. In der Action vom Anfang und Ende der Welt von B. Crüger von Spernbergk (1580), die ein Compler der ganzen geistlichen Komödie von Adam bis Luther ist, unterreden sich eben diese Hirten, ehe der Engel erscheint, von Wölfen und Schafen, schenken sich Hunde, prüfen ihre Pfeifen und ihren Gesang; und in Göbel's Jacob (1586) reden andere Hirten in Volkssprache, pfeifen zusammen, streiten um den Vorzug ihrer Keulen u. dgl. Diese Hirten aber sind grobe deutsche Bauern, nichts ist da von dem antiken oder italienischen Schäferadel zu

finden, so wenig wie in den einstigen Spuren eines Hirtengedichts unter den gnomischen Dichtern. Ueberall spielen sie blos komische Intermezzen, von denen man, so selten sie sind, doch förmlichen Begriff hat. Omich hat in seinem Damon eine Reihe von Bauernszenen, die in keinerlei Verband mit der Haupthandlung stehen und die durchweg burlesk gehalten sind. In einem Stücke von Salomo's Gericht ist ausdrücklich als Gegensatz dieses göttlichen Urtheils eine weltliche Gerichtshandlung eingeschoben. Von Valentin Apelles haben wir eine Narrenschule (1578) ein komisches Intermezzo, das auf die fünf Acte der Komödien abgetheilt ist, „am Ende eines jeden Actes einzubringen, da sonst die Fastnachtnarren ihr Narrenwerk zu treiben pflegen." Ein Schulmeister will seine Schüler das Wort Inhonorificabilitudinationitatibus buchstabiren lehren u. s. w. (eine Reminiscenz an love's labour's lost) und wird zuletzt geprügelt.

Ich finde in dem deutschen Schauspiele ebenso die rohen Anlagen zur Ausbildung einer ganz nationalen komischen Figur. Wir haben die große Quelle der Hof- und Volksnarren so gründlich vor Augen gehabt; sie gingen fast unmittelbar auf die Bühne über. Daher begegnen wir so vielen aus alten Dichtungen bekannten Gestalten mit Namen, nicht allein dem treuen Eckart, sondern ganz besonders dem Eulenspiegel, dem Claus Narr, sogar dem Bruder Rausch und den krummen Tielke unter den Teufeln, ganz so wie der Venusberg, die Gauchmatte, die Eulenspiegelischen Schwänke u. s. w. im Ganzen auf die Bühne übergingen. Genau muß man auch auf der Bühne den Hofnarren von dem Volksnarren unterscheiden: sie kommen beide häufig und deutlich genug vor, daß man schließen darf, bei geregelter Fortbildung unseres Volksdrama's hätte jener eine so concentrirte und abstracte Figur werden können, wie der Narr bei Shakspeare, dieser sich so mannichfaltig zerspalten können, wie die italienischen komischen Figuren. Schon unter den Teufeln herrscht diese Theilung, den eigentlichen komischen Figuren des geistlichen Spiels. Sie sind entweder mithandelnde, in größerer Anzahl erscheinende Gestalten, sind dann zum Schrecken und zum Possenreißen gleichmäßig da, eben wie auch der Tod auf der Bühne sowohl, wie in dem Meisterwerk von Holbein eine schreckhafte und scherzhafte Figur zugleich bildet. Diese gleichsam executiven Teufel heißen ausdrücklich (z. B. in einer Posse

von geſchwinder Weiberliſt (1605) Satyrn. Dieſen ſtehen die ſogenannten Hofteufel zur Seite, die bloſen Einbläſer des Böſen, die ihr Geſchäft, alles Unglück durch Tücke anzurichten, bei Omich ſelbſt erklären, und ihren Aufenthalt und Titel am und vom Hofe nehmen, bei dem die heimlichen Sünden unter dem Hofgeſinde am meiſten zu Hauſe ſind. Dieſen Eingebungen des böſen Geiſtes ſteht der Hofnarr, der hier und da dieſe ſtillen Einflüſterungen gleichſam hört und kennt, wie die Stimme des böſen Gewiſſens gegenüber, die nur nach dem uns nun ſchon geläufigen Begriffe der Zeit die Laſter als Thorheiten und Narrheiten belacht, die die Wahrheit lachend ſagt. Der Narr iſt dann wirklich wie der Chor der Komödie. Nicht einmal iſt er immer ſpaßhaft, ſelbſt im Valentin und Urſus des Ayrer iſt der Hofnarr Lörlein, deſſen Name einem Narren der Wirklichkeit Löbelin, nachgebildet ſein könnte, ein witzloſer Warner; in dem obengenannten Gericht Salomo's von Baumgarten unterſcheidet er ſich von dem Ehrenhold in nichts, als daß Er kürzere, jener längere Wahrheiten ohne komiſchen Anſtrich ſagt; ja der Ehrenhold ſcheint hier gleichſam ſein Amt getauſcht zu haben, denn dieſer nennt es als ſeiner Verrichtung, allen Ständen die Wahrheit zu ſagen, „die Herrn am Tiſch zu ſchamphiren, denen er die Kandel vorn Maul aufrücke ohne daß ſie mucken dürfen.“ Am ſprechendſten iſt des Narren Charakter im deutſchen Schlemmer von Stricer (1588). Er ſpricht nur verlorne Worte, das Geſchehene bei irgend einer auffallenden Handlung oder Rede aus, ohne ſich in das Spiel zu miſchen, ja bezeichnend genug ſteht er ſogar mit einigen dieſer eingeſchobenen Reflexionen an den Rand gedruckt[96]). Die Volksnarren dagegen würden bei uns, nach der eingebornen Tendenz zum Lehrhaften und Nützlichen, nicht Localfiguren geworden ſein wie in Italien, nicht Provinzialnarren, ſondern Standesnarren, und ſie hätten ſich wohl mit der Zeit geändert, wären nicht ſtehend geblieben. So

96) Der Schlemmer ſagt von ſeiner Frau:

Das will ich perfoß leiden nicht, bulen muß ſie mir meiden ſchlicht,
würde ſie das nicht laſſen anſtahn, ſo wolt ich ſie gewislich ſchlahn.

Der Narr (am Rande): Ach du armer Dudentopf, ſie hat ja bereit den Huet auff!

Schlemmer: Ich hab eine Mutter gehabt, die drei Tag bei ihrem Bulen ſaß,
auf einer Kammer gar allein, darumb ir kein böß geſchehn.

Der Narr wie oben): post tres saepe dies piscis vilescit et hospes etc.

wie im dreißigjährigen Kriege die Modenarren, die Eisenfresser und soldatischen Prahler Gegenstand des Spottes und Volksnarren wurden, so wurden sie es auch im Possenspiel und die Simplicius und Schelmuffsky gingen in die Komödie über. Im 16. Jahrh. waren es die grobianischen Gesellen und Gumpelmänner, an denen man sich ergötzte. Wäre man aber in der Weiterbildung des Lustspiels dahin gekommen, die Mannigfaltigkeit dieser Figuren zu einer einzigen abstract auszubilden, so hätte das Resultat wohl der deutsche Michel sein müssen, ein ausgebildeter Eulenspiegel, der plump und grob das Wahre und Rechte überall getroffen oder berührt hätte, eine Art Strepsiades, der immer den Namen Hanswurst hätte führen mögen, wenn auch nur, weil er sich, nach Addison's Beobachtung, so gut zu den vom Essen hergenommenen Benennungen Pickelhäring, Jean Potage, Maccaroni und Jack Pudding schickt. Dieser Name kommt bei Probst 1553, bei Georg Roll (in der Komödie von Adam und Eva (1573) neben dem Namen Hans Han vor, auch bei Hans Sachs, ohne ausgeprägten Charakter. Luther braucht das Wort von Tölpeln, die klug sein wollen und ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun: nach unserem Begriffe von dem Ideal des deutschen Volksnarren müßte er umgekehrt ungereimt und ungeschickt scheinen, und klug sein. Ich weiß kein älteres Beispiel von dem Gebrauche dieses Wortes, als in der Schrift Luther's wider Hans Worst (1541), den Herzog Heinrich von Braunschweig. Vielleicht hat Er ihm sogar, ohne das zu ahnen, mit diesem Gebrauche erst die Emphase gegeben, die es nachher für uns behalten hat. Es ist ein Bauername wie Kilian oder Kuntz Flegel, und Utz Tenzapf und andere häufig wiederkehrende; hätte Luther diese Namen gebraucht, hätte er seinen fürstlichen Gegner auf dem Titel ebensowohl als im Texte Heinz Potzenhut statt Hans Wurst genannt, so hätten vielleicht diese andern Ehrentitel ausgedauert. Dieser Narr nun hat bei Ayrer offenbar mehr verloren, als gewonnen. Die Feinheiten des Shakspearischen Clown konnten ja auch freilich am wenigsten damals in unser grobes Zeitalter übergehen. Ayrer's Narr ist im Grunde noch immer eine Art Eulenspiegel, agirt in allen Stellen, als Diener, Henker, Hofmann, Bote, Quacksalber, Müller, und Ayrer überläßt es gelegentlich dem Gutdünken, ob man einen betrogenen Ehemann als Jahn aufführen will. Der stehende Witz

dieſes Jahn, daß er ſeine Aufträge nicht behält oder verſteht und ſich mit peinigenden Fragen ſtets wieder darnach erkundigt, mag, ſo eulenſpieglisch er ausſieht, von den engliſchen Komödianten entlehnt ſein, da er außer bei Ayrer auch bei Herzog Julius vorkommt, ein früheres Beiſpiel aber mir in Deutſchland, freilich aber auch in den engliſchen Stücken, unbekannt iſt. Der Spaß kann ſo gut wie die körperlichen Harlekinspoſſen und Purzelbäume improviſirt ſein, und dieſe Pickelhäringsſpäße, die pulcinellartigen Szenen, das Kleid und der Name, überhaupt das Stehende, mag wohl Alles ſein, was dieſe Engländer unſerm Volksnarren, keineswegs zu ſeinem Vortheil gebracht haben. Ayrer wie Herzog Julius brauchen die verwandten Namen Jahn (Jack, Jenkin), Jahn Clam (Clown), Johann Bouſſet (posset, Jean Potage) oder Jahn Panſter (oder Banſer), auch Jodel, was an einen Narren Jogle erinnert, der ſchon in einer deutſchen Komödie von Raſſer 1575 vorkommt.

So viel über die Einwirkungen der engliſchen Komödianten auf das Aeußere und auf innere Einzelheiten des deutſchen Schauſpiels; nur noch Weniges von den Dichtungen ſelbſt, die ſie brachten und hervorriefen. Zwei Stätten und zwei Männer müſſen wir hier zu Repräſentanten wählen; in Nürnberg den Procurator und Notarius Jacob Ayrer, deſſen opus theatricum 1618 in Folio, die Faſtnachtſpiele vielleicht ſchon 1610 erſchienen, in Braunſchweig den Herzog Heinrich Julius. Ayrer mag uns hier als Beweis ſtehen, daß, während faſt alle andern Zweige der Literatur jetzt in Süddeutſchland verfielen, das Schauſpiel doch beſtand. Dieſe volksmäßige Gattung hielt in dieſem Gebiete der deutſchen Volkskunſt länger aus, und ſie blieb hier weltlich, während ſie im ganzen Norden geiſtlich wurde. Dies eben unterſcheidet die Nürnberger Bühne ſo charakteriſtiſch. Wir ſahen früher, daß Roſenplüt und Folz nur Faſtnachtſpiele ſchrieben; von Peter Probſt, einem Zeitgenoſſen des Hans Sachs, ſah Gottſched ſechs Faſtnachtſchwänke und nur Eine chriſtlich Komödie; Hans Sachs zwar hat unter etwa 200 Stücken auch etwa 50 bibliſche, allein ſie ſind weit entfernt eigentlich chriſtliche Stücke zu ſein, oder mehr als alle ſeine andern Poeſien didaktiſche Tendenzen zu haben; ſie ſind durchaus im Sinne des weltlichen Schauſpiels gehalten, ſind daher auch meiſt aus dem geſchichtlichen Theile des alten Teſtaments entnommen, und ſelbſt

wo sie am lutherischsten und christlichsten scheinen, in jener naiven Katechisation der Kinder Eva z. B., haben wir jene mehr bürgerliche Haltung, die wir auch in Sammlungen von Kirchenliedern in diesen Gegenden fanden. Weit den größern Theil seiner Stücke aber machen die ächtdeutschen Fastnachtspiele und seine Tragödien aus, die dem Stoffe nach so universal historisch und weltlich sind, daß die gesammte europäische Bühne kaum eine literarische Quelle des Schauspiels aufzuweisen hat, aus der er nicht geschöpft hätte. Er hat Gegenstände der römischen Geschichte behandelt, er hat die alte Mythologie und die altgriechische Sage dramatisirt, er hat Stücke von neueren und älteren Lateinern, ja eines von Aristophanes bearbeitet, hat die Schwänke und Novellen des Mittelalters, die Romane jeder Art, die deutsche Sage und Geschichte, das Volksepos und das Volksbuch vor sich gehabt. Dies sind also die Stoffe, unter die sich Lope de Vega's und Shakspeare's Werke reihen lassen, und wie roh und gering seine Schauspiele sind, immer muß man den Hans Sachs vor und mit diesen Männern nennen als den, der zuerst, wenn auch mit keinem andern Verdienste als dem der Masse seiner Stücke, auf den epochemachenden Gedanken fiel, die ganze poetische Welt aus der epischen Form in die dramatische überzusetzen. Der ganze Stoff des Lebens und der Geschichte ward von diesen Männern dem Drama vindicirt: was alles die Ritterwelt erzählend behandelte, geht nun aus der Literatur gleichfalls in diese neue Gestalt über. Das Vorherrschen eines gewissen Epischen, die Mischung epischer und dramatischer Elemente, das stoffartige Ausgehen auf das Neue, den Verstoß gegen Zeit und Costume theilen diese Männer, so verschieden sie sind, ihrer Stellung zur ältern Literatur nach nothwendig mit einander. Erst Shakspeare ist der eigentliche Begründer dramatischer Motive und Wirkungen, der mit unvergleichlicher Einsicht die Gesetze des Dramatischen und Epischen kannte und schied; Lope de Vega hatte eigentlich seine Stoffe nur nachlässig zur Darstellung redigirt, Hans Sachs nicht einmal zur Darstellung, sondern blos zum Dialog. Dieselbe Ausdehnung in den Stoffen nun finden wir bei Ayrer wieder. Er hat 5 Stücke aus der römischen Urgeschichte nach Livius; Bearbeitungen nach Frischlin und Plautus: einen Theseus; den Sultan von Babylon nach Boccaz; den Andreuro nach den cento novelle; eine Reihe romantischer Stücke, nationale Schauspiele von der

Stiftung Bambergs, von Kaiſer Otto III., von Hug und Wolfdietrich u. ſ. w. Es war wohl erklärlich, daß Ayrer, in der Mitte von Hans Sachs und den Engländern, die mit ſo viel Beifall verwandte Gegenſtände geſchickter und theatraliſcher eingerichtet in Deutſchland verbreiteten, ganz von dem geiſtlichen Schauſpiel ſich wegwandte, ganz nur das Volk wieder ins Auge faßte und deſſen plebejiſchen Geſchmack, ſo daß dieſe weltliche Tendenz des Nürnberger Schauſpiels durchaus einzig daſteht, da ſelbſt in Augsburg ein Xyſtus Bethulejus (Sixtus von Birken 1500—1554) nur geiſtliche Stücke ſchrieb[97]). Daß wir nun bei Ayrer einer Menge allgemeiner Reminiscenzen von Motiven und Situationen begegnen, daß wir bei all ſeiner Rohheit und Einfalt an Shakſpeare und Calderon erinnert werden, dies liegt in der Natur der Quellen, die er geleſen hatte und die er mit ganz Europa theilte, wie in der Bekanntſchaft mit den engliſchen Stücken, die er geſehen, und deren er auch andere als die nachher in Deutſchland gedruckten geleſen hatte. Er richtete ſeine Stücke lediglich auf den Zweck der Darſtellung zu, und dies unterſcheidet ihn hauptſächlich von Hans Sachs, dem das Dramatiſche mehr eine Form auf dem Papier war, deſſen Stücke man erſt einrichten mußte, deſſen Manier und Dichtart übrigens Ayrer treu bleibt, ohne ihn erreichen zu können an Gemüth, Lebendigkeit und Naivetät. Zwiſchen dieſe zwei Schulen getheilt hat alſo Ayrer bei Hans Sachs ebenſowohl als in dem altengliſchen Theater directe oder indirecte Quellen gefunden. Das Letztere hat bereits Tieck nachgewieſen. In den Faſtnachtſpielen würde ich am wenigſten nach fremder Quelle ſuchen, weil hier der deutſche Schwank eine unermeßliche Fundgrube darbot, die bereits ſo ſehr verbraucht war. Es findet ſich zwar Ein ſolcher Scherz Ayrer's verändert unter den engliſchen Komödien, die 1620 gedruckt wurden, wieder, wer aber ſteht dafür, daß in dieſe Sammlung ſo gewiſſenhaft lauter engliſche Stücke aufgenommen wurden? Einige ſeiner Faſtnachtſpiele ſind auf die engländiſche Art zu Singſpielen eingerichtet, nach einer durchgehenden Volksmelodie. Das Schauſpiel von dem griechiſchen Kaiſer in Conſtantinopel und der Pelim-

97.) Die 12 Comödien des augsb. Meiſterſängers Seb. Wild (1566) dagegen, die mir übrigens nicht bekannt ſind, enthalten wenigſtens einige weltliche Stücke.

peria ist die altenglische spanish tragedy (im 2. Bande von Dodsley's collection), wo Ayrer nach einem alten Originale, das Tieck zu kennen scheint, arbeitet, nicht nach bloßer Erinnerung eines gesehenen Stückes, so daß nicht allein die Szenenreihe sondern selbst Stellen übereinstimmen, noch mit der Ueberarbeitung des altenglischen Stückes in der angegebenen Sammlung von Dodsley[98]). Wer auch dieses Stück nicht kennt, würde in Ayrer's Pelimperia der ganzen Einrichtung und Natur des Stückes nach an die englische Bühne, im besonderen an Hamlet erinnert werden. Der Inhalt, der zugleich auch als ein Beispiel von dem äußerst blutigen Charakter dieser englischen Stücke gelten kann, ist dieser: Pelimperia hat ihren Liebsten Andreas in der Schlacht durch ihren Bruder Lorenz verloren. Dieser will ihr einen gefangenen Königssohn von Portugal zum Gatten geben, sie liebt aber nach ihrem Andreas einen Horatius. Ihn bringt Lorenz um, und von den Dienern die darum wissen läßt er einen durch den andern erschießen. Alles dies kommt auf der Bühne vor, und es wird dabei vorgeschrieben, mit welcher Vorrichtung die blutenden Wunden dargestellt werden können. Der Marschall, des ermordeten Horatius Vater wird halb wahnsinnig und sinnt auf Rache; er veranstaltet mit Pelimperia, die zum Schein in die Ehe mit dem Portugiesen willigt, ein Schauspiel, in dem sie und er die beiden Prinzen, ihren Rollen und ihrer Rache gemäß, nicht nur scheinbar, sondern wirklich ermorden, worauf Pelimperia sich selbst umbringt, der Marschall aber, nachdem er ergriffen, sich die Zunge ausschneidet, um nichts gestehen zu müssen und mit einer List sich dann noch ein Messer verschafft, womit er den König ersticht! Aehnlich erinnert, was auch Tieck bemerkt, die schöne Sidea von Ayrer an den Sturm. Ein König Ludolf wird von dem König von Lithauen seines Reichs beraubt und mit seiner Tochter Sidea verjagt. Im Wald bekommt Ludolf

98) Nur zwei Zeilen zur Probe, um auch zu zeigen, wie ein poetisches Pathos bei diesen Uebersetzungen eingeht, das sonst diesen plebejischen Poeten ganz fremd ist:

Horatio. Now that the night begins with sable wings, to overcloud the brightness of the sun etc.

Nun hat die gegenwärtge Nacht mit ihren schwarzen Flügeln gmacht die himmelwolcken dunckel zwar, auch Mond und Stern verfinstert gar u. s. w.

durch Zauberkunst den Sohn des Lithauers gefangen, der die Sidea lieb gewinnt und mit ihr flieht. Im übrigen freilich trennt sich der Inhalt beider Stücke so, daß eine gemeinsame Quelle nicht zu vermuthen ist, so wenig als man zwischen dem König Theodosius und dem Leben ein Traum etwas weiteres als eine ganz vage Aehnlichkeit eines Theils des Inhalts statuiren könnte. Dagegen ist der König von Cypern wieder ein englisches Stück, das genau selbst mit einer spätern Bearbeitung von Lewis Machin (Dodsley 6.), die Ayrer noch nicht kennen konnte, übereinstimmt.

Keines von Ayrer's Stücken erhebt sich über das Gewöhnliche der Zeit; nur ihre Art und ihre Masse verdient Aufmerksamkeit. Trotz seiner Uebung an besseren Mustern hat er keinen Begriff von der Einheit — nicht des Orts und der Zeit, sondern — einer Handlung; seine Stiftung Bambergs ist nicht allein eine Historie, sondern eine Chronik zu nennen. Weder weiß er eine Intrigue zu verfolgen, noch eine komische Situation zu behaupten, wie z. B. in den Menächmen, wo das so leicht war, noch einen Charakter zu zeichnen. Nur die Versuche zu diesem letztern sind da, obwohl so wenig gelungen, daß Hans Sachs, der mit Absicht nirgends aufs Charakterisiren ausgeht, zuweilen glücklicher war. Man darf nur den alten gutmüthigen Papst Gregor in der Stiftung Bambergs, oder das junge liebenswürdige Bürschchen Amor im Theodosius beachten, um zu sehen, daß höchstens ein Paar Altersformen und in wie weit auch diese nur gelingen. Wie in den rohen alten Romanen ist Alles unmotivirt. Etwas mehr wagt sich Ayrer weg von dem Gerippe seiner Stücke, ist ausgesponnener als Hans Sachs; er entfernt sich zu Nebenszenen, nicht allein zu den komischen Intermezzen des Narren, die nie fehlen dürfen, sondern auch zu ernsteren Episoden, wie z. B. gleich im ersten Stücke von der Erbauung Roms die vestalische Skandalgeschichte und Nonnenlegende ist. Sehr gerne neigt er zu kleinen Liebeshändeln, die ihr bischen Sentimentalität von dem Volksliede hernehmen; so sprechen Liebende bei dem Herzog Julius in lauter Versen aus Volksgesängen. In einzelnen Stellen arbeitet er auf Rührung hin, durchgehend aber auf Schrecken und Schauder. Das Blutige und Scheußliche ist der auffallendste Charakterzug dieser Trauerspiele. In dreißig Zeilen schneidet im Servius Tullius zuerst Lucius Tarquin seiner Gattin den Hals ab und läßt sie verzappeln, und vergiftet Tullia

ihren Gatten. Im Kaiser Otto werden dem Crescentius Nasen und Ohren abgeschnitten, dem Pabst Johann die Augen ausgestochen, einer der um die Kaiserin buhlt wird verbrannt, einer der sie verschmäht, hingerichtet, und der Kaiser mit ein Paar Handschuhen vergiftet. Im Mahomet schlägt der Sultan gleich Anfangs seinem Bruder den Kopf ab und wundert sich daß seine Mutter um eine Hand voll Bluts dabei weinen mag; und in Erzählung und Darstellung sind die Greuel bei der Eroberung von Constantinopel gehäuft. Von allen diesen Auswüchsen der Rohheit ist Hans Sachs noch frei.

In den Trauerspielen täuscht leicht die theatralische Routine, wenn man aber Hans Sachsens Vorzug vor Ayrer unbefangen erkennen will, muß man die Fastnachtspiele vergleichen. Viele sind wohl auch bei dem Schuster nur grobe Possen, wie viele aber auch so sinnige und gehaltvolle Gegenstände, die auf mehr ausgehen als bloße Pulcinellszenen. Aber hier beruhen alle fast nur auf derben Ehezoten und der beste Witz steckt in den Kammertöpfen und Mistkauten. Unendlich stehen diese dramatisirten Späße von den ähnlichen prosaischen oder nur erzählenden der Zeit ab: was will z. B. das Zechgelag in Ayrer's Ritterorden von dem podagrischen Fluß, unter dem Vorsitz jenes Bacchus, der eingeführt wird mit einem Kopf wie eine Kornmetze, einem Bauch wie eine Hütterskrütze, ein Paar Schenkeln wie Butterfäßer, bedeuten gegen Fischart's trunkne Litanei? oder überhaupt irgend einer dieser gespielten Schwänke gegen die erzählten? Oder man vergleiche die vielen Scherzschriften über das Podagra aus dieser Zeit mit dem breiten und langweiligen Prozeß wider der Königin Podagra Tyrannei hier! oder die Geschichten vom Pfaffen von Kalenberg mit des Hoflebens kurzem Begriff. Durchgängig wird man finden, daß diese Leute nicht wissen, daß man des Gemeinen, Niedrigen und Schmutzigen dem Auge nicht so viel vorführen darf, als dem Ohr.

In derselben Zeit, als Ayrer schrieb, d. h. nach den Daten in seinem Theaterwerk, die Tieck genau angegeben hat, um 1602—10, gab auch Herzog Heinrich Julius von Braunschweig († 1613) seine Lustspiele, die weit mehr Anlage zeigen, als Ayrer's; auch Er zum Theil angeregt von den englischen Schauspielern. Dieser Fürst war eine der ausgezeichnetsten Persönlichkeiten unter den damaligen Regenten in Deutschland, der erste der, in Bibel und im corpus juris bewandert, einen gesteigerten Begriff von seinem monar-

chiſchen Rechte faßte und dies ſein Land und ſeine Stände in aller Weiſe fühlen ließ; der mit am erſten dem fremden Luxus Thür und Thor öffnete, über welchen im 17. Jahrh. alle Moraliſten ihr Klagegeſchrei erheben; der ſein Militair in Uniform kleidete und vielerlei neue Bedürfniſſe in ſeiner Umgebung ſchuf. Dazu paßt es denn wohl, daß er eine Art Hoftheater einrichtete und ſelbſt mit dem Beiſpiel des Komödiedichtens voranging. Die häufigen Tragödien und Komödien, die man unter dem Beiſatz hibaldeha hat, ſind von ihm[99]) und er ſteht als einer der erſten dichtenden Fürſten (deren bald ſehr viele werden ſollten) neben der liebenswürdigen Dorothea Sibylla von Brieg, die nach den köſtlichen Denkwürdigkeiten des Rothgerbers Gierth 1613 eine ſelbſtverfaßte Komödie von ihrem Hofperſonal aufführen ließ. Manche Stücke ſchmücken ſich wohl auch mit jenem Titel, wenn ſie nur in einem Bezuge zu der Braunſchweiger Bühne ſtehen. So iſt eines dieſer Luſtſpiele von geſchwinder Weiberliſt einer Ehebrecherin offenbar nicht von dem Herzog, in der verſificirten Form, in der es unter dem Namen Joh. Olorinus Variscus publicirt iſt, einem Pſeudonymen, der um 1609 auch andere Werke herausgegeben hat, wovon ſpäter. Die Vorrede unterſchreibt er (1605) Huldrich Therander, was eins iſt mit Variscus und Joh. Sommer, und er bekennt hier, daß ihm das proſaiſche Stück, nach welchem dieſes gereimt iſt, beſſer gefalle. Der Inhalt erinnert an verſchiedene Schwänke zugleich: Ein Mann Gallichoràa (Hahnrei) ſtellt einen Studenten an, ſeiner Frauen Treue zu prüfen, er ſucht ſie dann zu überraſchen, zieht aber jedesmal, getäuſcht durch die Liſt ſeiner Frau, mit einer Narrenkappe ab und hat noch den Verdruß, daß der Student, der nicht weiß, daß ſein Kuppler ſelbſt der Mann ſeiner Liebſten iſt, ihm dann ſeine Siege und des Weibes Schelmerei berichtet. Dieſer Schwank iſt auch in England dramatiſch bekannt geweſen, da er eines der Motive in den luſtigen Weibern von Windſor bildet. So weit nun iſt das Stück eines der beſten der Zeit, der barbariſche Ausgang aber paßt ſchlecht hiezu: Der Mann wird wahnſinnig, der Frau ſchnürt der Teufel den Hals zu. Der Narr iſt hier ein wahrer Eulenſpiegel und eine der beſten Figuren dieſer Art. Ob das erwähnte Original in Proſa

99) Henricus Jul. Brunsvicensis ac Luneburg. dux edidit hunc actum. Anderswo ſteht hiehadbel u. a.

nun die trag. hibeldeha von einem Buhler und einer Buhlerin (Magd. 1605) ist, weiß ich nicht auszumachen. Der Buhler heißt in diesem Stücke Pamphilus wie dort, der Hausknecht und Narr auch Joh. Bousset, Frau und Mann haben statt der Gattungsnamen Gallichoräa und Scortum die bestimmten Joseph und Dina. Die Geschichte ist ähnlich, aber im Grunde doch ganz anders. Pamphilus ergibt sich hier dem Teufel, um des Weibes habhaft zu werden, der Ehemann ist 60, die Frau 16 Jahr alt, Jahn ist der Vertraute der Frau, dort aber des Mannes, es ist hier nur Ein Betrug des Weibes, Pamphilus wird in Händeln mit den Schaarwächtern erschlagen, Dina schneidet sich den Hals ab. Der Intrigue nach ist das erste dieser beiden, durch die Mischung des Komischen und Tragischen innerhalb der Handlung ganz eigenthümlichen Stücke, besser, dem Vortrage nach ist aber das letztere prosaische in der That vorzüglicher, weil es fließend und lebhaft dialogisirt ist, wie vielleicht kein anderes Stück dieser Periode. Sehr ähnlich ist beiden Stücken, obwohl nicht vom Herzog herrührend, ein Spiel, Hahnenreierei (von 1618), ein Schwank, der in dem armen Studenten neuerdings noch gebraucht ist. In diesem Stücke sprechen alle Hauptpersonen platt, auch der Narr, der hier Körtke Speelmann heißt. Ich will einige andere ähnliche Schwänke des Herzogs, von einem Gastgeber, der schon 1598, möglicherweise also noch vor der Ankunft der englischen Komödianten gedruckt ist, von einem Edelmann, welcher einem Alten drei Fragen aufgibt, von einem ungerathenen Sohne (1607) u. A. übergehen, und nur das wichtigste Stück unter Allen noch erwähnen. Dies ist die Komödie von Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, ein Stück das auch noch im 16. Jahrh. geschrieben ist, weil es schon 1601 von einem Herlicius in Reime gebracht ward, und das beweist, wie wir vielleicht an uns selbst auf einem besseren Wege waren, in der Posse wenigstens, als uns die Engländer zeigen konnten: Der Held ist eine Art Don Quixote, der als Reisender in einem Gasthause ankommt und gleich durch seine Eigenheiten die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Er rühmt sich überall als einen Kämpfer zu Roß und Fuß, weiland des edlen und ehrenvesten, auch namhaftigen und streitbaren Barbarossa Bellicosi von Mantua Sohn; ein gedankenvoller, pfauenartiger, hochredender, gravitätischer Junker, der alles stolz, mit Bedacht, nach der Tabulatur thut, und sich so

viel einbildet, daß er zu ſich ſelbſt redend ſich ihrzet. Er iſt ein Mittelding vom Finkenritter und den Bramarbaſſen des 30jährigen Kriegs, führt trefflich die Figuren, über die ſich das 17. Jahrh. luſtig macht, auf der Bühne ein, eine Art Vorläufer des Horribilicribrifax. Der geſpreizte Stil, in dem er redet, die übertriebene bombaſtiſch-umſchreibende Art ſeiner Reden erinnert ſchon ganz an Herrn Peter Squenz. Der Herzog des Orts läßt den ſeltſamen Gaſt an Hof laden, wo nun der luſtige Rath Johann Banſer die lügenhaften Prahlereien des Junkers von ſeinen Kriegs- und Jagdthaten übertreibend beſtätigt, als ob er ſie miterlebt. Zuletzt wird er vom Hof verſpottet, indem er ſtatt in ein vermeintes Brautbett in eine Butte mit Waſſer gelegt wird, wo dann „Niemand lacht als Jedermann.“ Dies iſt unſtreitig das eigenthümlichſte und originalſte Stück, was dieſe Zeit aufzuweiſen hat, obwohl es immer weit entfernt iſt, irgend große Anſprüche machen zu dürfen.

Die engliſchen Komödien und Tragödien[100]), die 1620 erſchienen, ſind in Proſa ganz deſſelben Charakters, wie Ayrer's Stücke in Verſen. Sie können uns zeigen, wie reich an Stoffen die damalige Bühne in Deutſchland war, wie das Material aller Nationen Eingang gefunden hatte, zugleich auch wieder, wie barbariſch alles dieſes Fremde in den Händen der Deutſchen dieſer Zeit ſich geſtaltete. Da Tieck die Stücke des erſten Theils kurz und bezeichnend aufgeführt hat, ſo kann ich darüber ſchneller weggehen. Die Bezeichnung dieſer Stücke als engliſche iſt offenbar nur Speculation. Nicht, daß nicht eine Reihe derſelben, namentlich im erſten Theile, auf engliſchen Quellen ruhte, allein doch nicht anders als einige Stücke von Ayrer auch; im zweiten Theile iſt des engliſchen ſehr weniges; da iſt das bekannte Schauſpiel des Taſſo, Amyntas, und eine dramatiſirte Novelle aus dem Don Quixote eingegangen, und im erſten Theile hat Sidonia und Theagenes ganz ſichtbar eine lateiniſche Grundlage, deren überhaupt viele als gemeinſame Quellen der europäiſchen Bühnenſtücke jener Zeiten vorausgeſetzt werden müſſen. Sie vermittelten dieſe Gemeinſamkeit ebenſo, wie die lateiniſchen Bearbeitungen der erſten epiſchen Sagen im Mittelalter. Worin auch in dieſen Stücken mit Wohlgefallen verweilt

100) Ich kenne davon eine Ausgabe von 1624 und den 2. Theil „Liebeskampf“ von 1630.

wird, sind immer die Mittel der Repräsentation, die Sorge für's Auge mit Gesten und komischen Figuren. Prügelszenen, Galgen, der Pikelhäring, der Narr auf einem Steckenpferd, Verkleidungen, Satyrtänze, ein Zauberer „der einen Haufen experfex macht," allegorische Personen, höchst handgreifliche Liebesbezeugungen u. dergl. sind die Lieblingsszenen und Sachen. Das Schreckliche, das (im Königssohn aus England) selbst zum Schein und zur Täuschung des Zuschauers eingeht, ist auch hier zu finden: seltner im Ganzen als bei Ayrer, aber im Titus Andronicus auch ärger als irgendwo: abgeschnittene Hände, Zungen und Köpfe, Menschenschlächterei, Nothzucht, Thyestische Gräuelmale, Wechselmorde, und was man Greuliches und Scheußliches erdenken kann, gehen da, wie aus dem Shakspearischen Stücke bekannt, in reicher Fülle vor; und mit all diesen auf die Schaulust berechneten mischen sich dann Stellen voll moralischer Gemeinplätze und religiöser Andacht (in Esther), oder voll thörichter und platter Allegorien (wie im Jemand und Niemand), oder voll gespreizter Liebesverhandlungen im übelsten allegorischen Geschmack (in der Macht Cupidinis). Einen Uebergangspunkt bietet uns die Aufnahme des Schäferstücks Amyntas. Dieser Geschmack fing seit Opitz an die Bühne wesentlich zu verändern.

Da wir in diesem Zweig des Schauspiels die Volksdichtung noch so mächtig finden, so wollen wir hier noch den Barbier Vogel nennen, der in die Reihe der Ayrer, Reuter und Ferber gehört. Kurz vor Opitz füllt er noch mit seinem Rufe die deutsche Erde, nennt sich noch mit Stolz einen deutschen Poeten in Hans Sachsens Art, und hat noch so viel Beifall gehabt, daß er Verleger auffordern konnte (aus Furcht vor Nachdruck), auf etliche tausend Exemplare seiner Sachen mit ihm Verlag zu thun. Er erklärte sich in seinen sehr zahlreichen und umfangsreichen Werken für einen ausdrücklichen Verehrer Hans Sachsens, sympathisirt mit Ringwaldt und ähnlichen, ist aber dabei mit aller gelehrten Welt bekannt, denn er hatte sich auf langen Reisen in Deutschland umgesehen; er hat sich aller weltlichen Materie und aller geistlichen bemächtigt, denn es ist auch kein ausgezeichneter Theolog damaliger Zeit, den er nicht gehört hätte, und er predigt in fließenden Versen von der Dreifaltigkeit und der Schöpfung, von Gnadenwahl und Vorsehung, geht auf die calvinistischen und andere Streitigkeiten der Theologen ein, und hatte viele hundert Predigten geschrieben,

getrieben vom Geiſte wie Jacob Böhme, er wußte nicht woher es ihm kam. Und hierauf eben bildete er ſich das Meiſte ein: ein Gedicht mit Kunſt zu machen, ſagt er irgendwo, möchte ihm mancher überlegen ſein, allein den theologiſchen Sinn darin unbezwungen zu geben, da ſchaffe die Kunſt wenig zu, die Gabe Gottes müſſe da Alles wirken und thun. Er hatte ſeinen chriſtlichen Beruf in dem 84. Pfalm ausgefunden, da es heißt: Der Vogel hat ein Haus gefunden (nämlich den Altar Gottes), da er ſein Neſt baut. Von ſeinen theologiſchen Gegnern ward er natürlich ein Wiedertäufer und Sectirer geſcholten, aber er läßt ſich von ihnen ſo wenig in ſeinem Dichten und Treiben irren, wie von den Gelehrten, die ihm ſeine Schriftſtellerei überhaupt verachten; allezeit hatte er die Kohlen, wie er ſagt, unter der Aſche bereit [101]) und man ſoll ihm nur Verlag thun und Materie geben, ſo ſolle man einen zweiten Hans Sachs an ihm kriegen. Er verachtet alle wieder, die ihn geringſchätzen und ſieht ſich ſeiner chriſtlichen Erkenntniß wegen über allen griechiſchen und lateiniſchen Poeten ſchweben. Er ward, gehoben von dem Rufe, an den churſächſiſchen Hof, alſo neben jenen Ferber, gezogen (er war von Geburt ein Würtemberger), und er erhielt ſogar, wie auch der ſchleſiſche Liederdichter Heermann, die Poetenkrone! Im poetiſchen Adler (1623) beſchreibt er den über Meer und Land geflogenen Adler, der ſich etliche Jahre kümmerlich unter den Gänſen gehalten, bis ihn endlich ein fürſtlicher Waidmann erforſcht und zu einem churfürſtlichen Jagdvogel an ſich gebracht und erhandelt. In dem heroiſchen Heldenblick des Markgrafen Dietrich zu Landsberg und Laußnitz (1624) ſagt er, Deutſchland habe wohl einen Luther, aber keinen Homer, einen Propheten aber keinen Poeten. Nun aber habe Gott einen Vogel erweckt, der ohne Spott zum deutſchen Poeten gekrönt ſei wegen ſeiner hohen Gottesgabe, wovon ganz Deutſchland Ruhm haben werde. Man begreift doch, wie es gut war, daß Opitz kam!? und wie er ſogar einigen Grund hatte, ſich in ſo angeſtrengtem Fluge über dieſe Vögel zu heben und auf dieſe Gänſeadler mit Gewalt zu

101) Am Schluſſe der Wandersregeln (Jehna 1619):

Thu einer Verlag, ich dicht ſo viel, mit Gottes Hülff als er haben wil,
ſol ein Hans Sachſen an mir kriegen, jetzt thu ich noch gar öde liegen,
ſchreib mir einer ein Materi zu, er ſol erfahren was ich thu,
die Kolen liegen noch verborgen gar unter der grawen Aſchen fürwar.

ſtoßen? Was hätte ohne die gewaltſame Verſetzung der Poeſie unter die Gelehrten durch dieſe Leute aus ihr werden ſollen, wenn man ihre Dürftigkeit und Gemeinheit auch noch mit Kronen belohnte! Ich bemerke nur noch, daß Vogel an dieſe Stelle wegen einiger ganz roher ſzeniſirter Stücke, dem Bautzen- und Clauſenſturm (1622) gehört. In ſeiner Schreibart erinnert er manchmal an die Spielereien der ſpäteren Pegnitzer Dichter in Nürnberg, ſo wie auch in ſeinem Geſchmack an Emblemen. Daß noch mehrere ſolcher (auch dramatiſcher) Volkspoeten in Vogel's Zeit umgingen, deren Namen zum Theil ſogar verſchwunden ſcheinen, ſieht man aus der unten noch zu erwähnenden Satire „Reim dich oder ich freß dich" von Hartmann Reinhold (1673), wo an einer Stelle [102]) nachdem Hans Sachs erwähnt iſt, Vogel genannt wird: „Was mangelt ſeinem Bautzner Sturme, welchen Frau Fama auf ihrem Wagen zu der unſterblichen Ewigkeit trägt. Wer war Peter Schütze von Erffurth, he? Ein Schneider, war jung aus der Schulen indignante Musarum choro gelauffen, wie er ſelber in dem Spiele von Wänſchütlein (Wünſchhütlein?) in der Vorrede ſpricht. Wer war Lorentz von Lauterbach? Ein deutſcher Not. Pub. zu Neuſtadt, auch danebſt wohlverordneter Mägdgen-Schulmeiſter. Man leſe aber ſeine minima carmina von Rumplingern, von der Windmühle, von der ſchönen Helene, von der Dorotheen, vom Finken-Ritter, da wird man ſchon genug ſehen, ja mit Händen greifen, wie herrliche Einfälle er gehabt, da er doch in lateiniſche Bücher ſeine Lebtage wenig Ohren gemacht u. ſ. f.

4. Ausgang der Literatur im Südweſten von Deutſchland.

Fiſchart und Weckherlin.

Franken und der Oberrhein waren in den Zeiten der Volks- und didaktiſchen Literatur die Hauptſtätten, an denen ſie ihren Sitz aufſchlug, die Reformation ſtellte zunächſt Sachſen hinzu. Das Kirchenlied, der unmittelbarſte Ausdruck der Reformation in der poetiſchen Literatur, zog ſich ſchon vorzugsweiſe hier hin und in den Nordoſten von Deutſchland. In der Fabel fanden wir noch

102) Pag. 9.

Waldis und Alber in Heſſen, Rollenhagen aber hielt ſich (zuletzt) in Magdeburg auf. Im Schauſpiel hält ſich Sachſen und Elſaß, Braunſchweig und Nürnberg ſo ziemlich die Wage. Nun wollen wir noch um zwei Hauptvertreter einige Erſcheinungen im Südweſten gruppiren, die hier die Literatur vorerſt abſchließen, worauf wir dann die Wandrung nach dem Norden und Nordoſten, nach einigermaßen erledigten Geſchäften hier in dieſen Gegenden, deſto freier antreten können.

Wenn wir uns an den Antheil erinnern, den Strasburg an allen literariſchen, theologiſchen und politiſchen Bewegungen des Jahrhunderts nahm, an die dortigen Vorläufer der Reformation, einen Geiler und Brant, an den erſten Flor der Univerſität, die berühmten Gelehrten, bei denen Opitz ſeine Weisheit theilweiſe holte, an Wolfhart Spangenberg und deſſen theatraliſche Wirkſamkeit, ſo werden wir uns nicht wundern, in dieſen Gegenden auf noch zwei Männer zu ſtoßen, die beide in literariſcher Fruchtbarkeit einander gleich, in allem übrigen ſehr ungleich ſind, und deren einer gleichſam die ſämmtlichen literariſchen Richtungen dieſes Jahrhunderts umfaßt. Mit dieſem meinen wir den berühmten Johann Fiſchart aus Mainz († 1591 als Amtmann in Forbach), mit jenem den Stadtſchreiber von Burkheim, Georg Wickram aus Colmar, der um weniges früher als Fiſchart ſeine Hauptthätigkeit hatte. Fiſchart hat ſich, mit Ausnahme des Schauſpiels, um jeden einigermaßen bedeutenden Zweig der Literatur bekümmert, theilt jede Liebhaberei und jede Polemik der Zeit, und, worin ich ſeinen hiſtoriſchen Charakter ſuche, er ſteht als der entſchiedene Wendepunkt da von der alten Volkskunſt zu der neuen gelehrten und gebildeten. In Hans Sachs fanden wir ſchon eine Ahnung des Neuen, was da Noth wurde, aber er war noch ganz volksmäßig und populär; Opitz entſcheidet grell für dieſes Neue, aber er warf allzu engherzig alles Nationalartige, bis auf den patriotiſchen Wetteifer mit den fremden Literaturen, ab: Fiſchart ſteht mitten inne.

Dies können wir ſogleich beſſer begreifen, wenn wir erſt mit ein Paar Worten den unbedeutenden Vielſchreiber Wickram ihm gegenüber ſtellen. Dieſer Mann hat ſich vielleicht mit eben ſo Vielerlei beſchäftigt, wie Fiſchart, aber er eilt nicht allein der Zeit nicht vor, ſondern leitet wohl ſogar auf Aelteres zurück. Als Schauſpieldichter habe ich ihn bereits angeführt unter der gleichgültigen

Masse. Als Satiriker sieht ihn Fischart[103]) in seinem Loosbuch und Geburtzeiger an, der so lächerlich und handgreiflich verierlich geschrieben sei, daß es scheine, als habe er es den ernsten Loosbüchern zu Verweisung und Spott gethan. Am berüchtigtsten ist er wohl durch den Rollwagen (Strasb. 1557), eine Sammlung von Schwänken und Anekdoten in Prosa, zu der hernach der Stadtschreiber Jacob Frey zu Mauersmünster einen zweiten Theil, unter dem Titel der Gartengesellschaft, und ein Anonymus einen dritten, den Wegkürtzer, hinzugefügt hat[104]). Mit dieser Sammlung stellt sich Wickram ganz unter die niedrigsten Volksbücher. Hier wird zwar über die Zoten geschimpft in den Vorreden, es wird versprochen, daß nichts, was vor Jungfrauen ungebührlich zu reden wäre, erzählt werden solle, es wird feierlich Weh gerufen über die, durch welche Aergerniß kommt, aber wenn nun diese hier erzählten Schwänke *nicht* voll Zoten, Aergerniß und Ungebühr sein sollen, so muß jenes Zeitalter hierüber so gigantische Begriffe gehabt haben, daß wir mit unserm geringen Vermögen nicht nachkommen können. Eigenthümliches hat der Schwank hier wenig: die Erzählart ist knapp und latinisirend, der Stoff oft aus Italien, die Richtung antipapistisch und evangelisch (eigenwillisch, variirt er es auch). Jenes Eifern gegen das Unsaubere bei eigner Vorliebe dafür theilt Wickram mit Murner, dessen Narrenbeschwörung er auch überarbeitete und 1556 herausgab, womit er sich also für das Werk eines Mannes interessirte, dessen Gleichen Fischart gerne vermauern wollte, mit dem er einen sorboniſtischen Sophisten vergleicht, den er mit dem Namen eines Wüsters und noch schlimmeren Ehrentiteln belegt. Noch weiter in das deutsche Alterthum ging Wickram in seiner Bearbeitung der Ovidischen Metamorphosen von Albrecht von Halberstadt (1545), der eine Auslegung dieser Fabeln von Gerhard Lorichius von Hadamar beigegeben ist, einem Latinisten, der als Verächter der deutschen Poesie bekannt war. Hier also gräbt er eine jener alten übelen ritterlichen Paraphrasen und Entstellungen der Classiker aus, als man allgemein thätig schon war, die Alten reiner und treuer zu übersetzen. Noch weiteren Zusammenhang mit der ältern ungelehrten Literatur geben dann Wickram's Romane.

---

103) In der Magorum daemonomania. pag. 58.

104) Alle drei sind zusammengedruckt. Frkft. 1590.

Sein Goldfaden iſt ja durch Brentano erneuert worden. Er erinnert uns an die Sammlung des Buchs der Liebe, die in dieſe Zeiten fällt, in denen nun auch der Amadis ins Deutſche übertragen ward. In der Geſchichte von guten und böſen Nachbarn (Strasb. 1556) iſt der gewöhnliche Bau und Ton der Ritterromane auf bürgerliche Verhältniſſe übertragen, in ungeſchickt-ſchwülſtiger Schreibart eine einfache Liebſchaft und weitſchichtige Abentheuer, Sclavenverkaufungen und Trennungen erzählt; und dies geht Alles zwiſchen Goldſchmieden und Tuchbereitern vor, und der Erzähler macht hier einen Zuchtmeiſter für Handwerker, wie die früheren Romanſchreiber für den Adel.

Eine ſolche Sympathie mit dem Dageweſenen in der deutſchen Literatur und mit dem Volksgeſchmack der Zeit finden wir nun auch bei Fiſchart, allein ſie iſt nur Eine Seite bei ihm. Zwar an den Ueberlieferungen aus der Ritterwelt hat er offenbar keine große Freude; wie hätte er auch ſonſt mit ſo viel Liebe den Gargantua des Rabelais überſetzen können, der die ernſten Ritterromane überall verſpottet, was auch Fiſchart ſehr ſelbſtſtändig wiederzugeben weiß; Er kennt, da er in ſeiner Zeit wie ein Univerſalgelehrter ſteht, das Heldenbuch und die romantiſchen Erzählungen und Epen wohl, allein er lacht über die Amadisleſer und die über dem verlorenen Kinde Kaiſer Octavian's weinen. Hat er den Ritter von Staufenberg umgearbeitet, wie der Herausgeber des ältern Gedichts angibt, ſo hängt dies weniger mit der Vorliebe für das Alte zuſammen, als mit dem Glauben der ganzen Zeit an Teufel, Hexen, Unholde und Feen, den der ſonſt aufgeklärte, dem Treiben der Aſtrologen und Alchymiſten auffäßige Fiſchart ſo gut theilt wie Paracelſus, mit dem Beſtreben die Geiſterwelt in Ordnung und Syſtem zu ſtellen, mit der Liebhaberei an allem Geiſter- und Viſionsartigen, die daher in dieſen Zeiten mit beſonderer Sorgfalt auch die Sage vom treuen Eckart pflegte, welche, wie ſie von Ringwaldt [105]) behandelt iſt, einen natürlichen Uebergang zu der Ueber-

105) Chriſtl. Warnung des trewen Eckarts. Fr. s. a. (ſpäter Augsb. noch 1698.) Der in einer Krankheit entzückte Eckart wird von einem Engel durch Himmel und Hölle geführt und erzählt hernach den Menſchen was er geſehen. Schon ganz wie im Moſcheroſch werden in der Hölle die moraliſchen Stände, Wucherer, Junker, Schmeichler, Hofprediger, Juriſten u. ſ. w. vorgeführt und gegeißelt.

ſetzung der Träume des Quevedo von Moſcheroſch bildet. Dieſe Beſchäftigung Fiſcharts würde man alſo lieber mit ſeiner Ueberſetzung der daemonomania magorum von Bodin (1581) und Aehnlichem vergleichen, in welcher er auch ausdrücklich die Feen auf dem Staufenberg gläubig anführt. Kann alſo Fiſchart in einer nur entfernten Beziehung mit der älteren Literatur geſehen werden, ſo ſteht er dagegen in der engſten mit der gegenwärtigen. Auch ihn intereſſiren noch die Volksbücher: er verſificirte den Eulenſpiegel, eine Arbeit die er häufig ſkoptiſch anführt, woraus man freilich bei ſeiner Manier nicht auf eine ſpätere Unzufriedenheit damit ſchließen darf, da er wie Jean Paul die Eigenheit hat, ſich durchweg über ſich ſelbſt luſtig zu machen. Wenn uns Herr von Meuſebach bald mit ſeiner Ausgabe des Fiſchart erfreuen wird, ſo werden wir auch dieſen gereimten Eulenſpiegel, an dem übrigens wenig verloren ſein ſoll, ſo wie vielleicht auch manches andere kennen lernen, was man unter den von Fiſchart ſelbſt angegebenen Werken für verloren oder nie dageweſen gehalten hat [106]). Dieſe Ausgabe, die ohne Zweifel die neue franzöſiſche des Rabelais übertreffen, ein Muſter von deutſcher Gründlichkeit und für unſre ganze Literatur des 16. Jahrh. aufſchlußreich werden würde, würde überhaupt vielen Verlegenheiten und Unſicherheiten abhelfen, in denen man ſich jetzt bei Fiſchart's Beurtheilung überall befindet [107]). Nirgends trifft man über ihn eine gediegene literariſche Vorarbeit; nirgends findet man ſeine Werke beiſammen, man kann ſich alſo bei der räumlichen und zeitlichen Trennung der Lectüre keine ſo geſchloſſene und ſichere Anſchauung von ihm verſchaffen, als nöthig wäre. Bin ich recht unterrichtet, ſo hält Herr von Meuſebach auch den Finkenritter für Fiſchart's Arbeit. Sodann möchte ich eine Unterſuchung veranlaſſen, ob nicht die wunderlichen Hiſtorien vom Neidhardt

106) Bekanntlich gibt Fiſchart in der Vorrede zum Gargantua eine Reihe von Schriften an, zu deren manchen er allerdings wohl nur den Plan gefaßt haben wird. Dieſe Titel ſind ſo oft ausgezogen worden, daß ich mich wohl der Mühe überheben darf. Von Meuſebach zählt übrigens der ſicher vorhandenen, freilich nicht alle bekannten Schriften Fiſchart's über funfzig.

107) Ich habe nur weniges in dem Texte der erſten Ausgabe ändern können und mögen; wo ſo manche Mängel und Fehler zu verbeſſern ſein werden, wenn v. Meuſebach ſeine Schätze bekannt macht, iſt es faſt nicht der Mühe werth, früher eine unſichere Hand anzulegen.

Fuchs, die er im Gargantua erwähnt, (1566) von ihm wieder aufgelegt und bearbeitet ſind, wofür ſich äußere Gründe angeben laſſen und der innere, daß ihn die ſprachliche und ſächliche Beſchaffenheit derſelben ſehr anreizen mußte, die mit nichts als mit ſeinen Werken verglichen werden kann, ſo wie daß ſich faſt kein anderer Mann der Zeit denken läßt, der ſich an ein ſo ſchwieriges Denkmal der deutſchen Poeſie gewagt hätte, wie die Lieder des Nithart ſind. Müßte man alſo dieſe Werkchen ihm zuſchreiben, ſo hätten wir drei Arbeiten, mit denen er dem allgemeinen derben Volksgeſchmack der Zeit huldigt, und in denen ſeine Perſönlichkeit nicht einmal ſcharf hervortritt.

Hier alſo hinge Fiſchart mit der Literatur der Volksbücher zuſammen, mit ſeiner Flohhatz aber, deren erſte bekannte Ausgabe die von 1577 ſcheint, mit dem Thiergedicht. Hier iſt er durch ſeine Behandlung des Gegenſtandes unmittelbares Muſter von Rollenhagen und Spangenberg geworden. Der ganze Bau des Froſchmäuslers iſt dem der Flohhatz mehr abgeſehen als der Batrachomyomachie; im burlesken Anſtrich und im Geiſt der Erfindung ſteht Spangenberg im Ganskönig näher bei Fiſchart als Rollenhagen, da die Kunſtbedeutung ſeines Gedichtes wie Fiſchart's mehr gelten will als die Moral, was bei Rollenhagen umgekehrt iſt. Der Verhalt der Flohhatz zur Thierrhapſodie wird ſogleich klar, wenn man ſich nur der Fabel von Floh und Fieber bei Boner erinnert, wenn man das Mährchen von dem Wolf und den beiden Widdern, von Stadt- und Landmaus in der Flohhatz ſelbſt lieſt. Die Behandlung erinnert wie in den vorher beſprochenen Gedichten Rollenhagen's und Wolfhart's an die Fabliaux des Renart, bei zwar im übrigen vollkommener Selbſtſtändigkeit. Die Verſe ſind die gewöhnlichen deutſchen, aber ſie verrathen wohl in ihrem Fluß und ihrer Gewandtheit die Hand eines gebildeten, fremder Literaturen kundigen Mannes, ſind weit entfernt von der Sprachſchläfrigkeit und Monotonie der mechaniſchen Reimer, Alles vielmehr iſt in ihnen Geſchicklichkeit und Lebhaftigkeit, alles voll von Wort- und Reimſpielen, von neu geſchaffenen Sprichwörtern von treffender Form. In Erfindung jener redenden Namen der Flöhe (Pfetzſielind, Zwickſi, Schleichinsthal, Zupfſikeck, Mausambauch u. a.) iſt er ungleich feiner als Rollenhagen in ſeinen onomatopoetiſchen Froſchnamen und überhaupt an ariſtophaniſchen Wortbildungen glücklich

und reich. Die processualische Redseligkeit, die Leichtfüßigkeit des Vortrags, der Witz in den Argumenten ohne die unnatürliche Witzjagd im Gargantua, der krabbelnde Muthwille, der in Reim und Vers sich ausdrückt, Alles paßt vortrefflich zu der Phantasie oder zu dem Scharfsinn, mit dem diese Flohwelt belebt, und eine Reihe von Flohschwänken vorgeführt wird. Formell wird dieses Gedicht daher wohl Allem, was Fischart gemacht hat, vorgezogen werden müssen; auch konnte es nach seinem ersten Erscheinen nicht genug gedruckt werden, so vielen Beifall fand es. Der Stoff freilich bringt weiter nichts Erbauliches. Ein Floh klagt der Mücke sein Leid wegen der Verfolgungen der Weiber, und bringt diese Klage vor Jupiter; die Weiber verantworten sich, der Urtheilsprecher und Flohkanzler spricht dann sein Urtheil gegen die Flöhe. Hier springt die didaktische Tendenz etwas heraus: die Lehre vom Ueberheben, von der Unzufriedenheit mit dem Stande. Sie werden verurtheilt, weil sie stets höher ringen, vom Staub auf den Hund, vom Hund auf das Weib; hochmüthig wie jene Spinne der Fabel drängten sie sich in das vornehme Haus, das Thierblut sei ihnen angewiesen und sie strebten nach Menschenblut; sie seien nicht für die Höhe geschaffen, sondern für den Staub, schleckshalb seien sie so wüthig, und aus Unersättlichkeit unsinnig im Gemüth. Zwischen diese Rechtsgründe mischen sich dann die komischsten: wenn die Köchin sie verjage, mischten sie sich unter die Speisen, würden so zu Tisch getragen, die Frau esse sie auf den Hühnlein für Nägelein vielleicht und Rosinlein, und verschlänge so ihr eigen Blut, wie Thyest, woraus schwere Krankheiten entstehen, die kein Arzt errathe und dergl. Sie erhalten aber die Freiheit die Frauen zu kitzeln an der geschwätzigen Zunge, in ihren unsinnigen Halskrausen zu hausen, und an der Wade beim Tanz. Fügen sie sich dem Spruch nicht, so sollen sie nach Lappland verbannt werden, oder zu den pelzwarmen Carthäusern, bei denen nach Cardanus kein Floh bleibt, weil sie kein Fleisch essen und den Flöhen ihr fischschmeckendes Blut nicht behagt u. s. w. Die Flohhatz wurde übrigens nicht allein in der nächsten Zeit freier von Rollenhagen und Wolfhart nachgeahmt, sondern noch lange ins 17. Jahrh. blieb der ähnliche Stoff eine Lieblingsgattung: 1623 schrieb Wilhelm von Nassau eine Supplication der Pferde an Apollo gegen die Bereiter; 1638 ein Randolph von Duysburgk eine Legation der Esel auf den Parnaß u. A.

Die Geringfügigkeit dieſes Gegenſtandes entſchuldigt Fiſchart mit alten und neuen Vorgängern, mit Homer und Ovid, mit Favorin der das Fieber geprieſen, mit Lucian der das Schmarotzen entſchuldigt u. A., wobei man auch einige unbekanntere neuere Poeten kennen lernt [108]), und zugleich die Beliebtheit der Thierdichtung und Malerei. Die Ironie wird damit vertheidigt, die man in dieſem Jahrhundert die Weisheit des Sokrates nannte, und eben dieſes Argument muß bei Fiſchart auch das Podagrammiſche Troſtbüchlein (zuerſt 1577?) entſchuldigen. Der Geſchichte der Poeſie gehört dies eigentlich nicht an, da die weſentlichen Beſtandtheile deſſelben nichts als Ueberſetzungen zweier lateiniſcher Lobreden auf das Podagra von Carrarius und Pirckheimer ſind. Ich führe es nur an zur Charakteriſtik Fiſchart's, der hier weiter zeigt, wie er ſich aller Literatur der Zeit und jedem Tagsintereſſe eng anſchließt. Wir hatten ſchon Gelegenheit zu ſehen, wie beliebt, aus ganz materiellen Gründen, dieſe podagriſche Schriftſtellerei im 16. Jahrh. war. Nicht allein dieſe Liebhaberei theilt Fiſchart, ſondern auch die plebejiſche Lieblingsanſicht der Zeit gefällt ihm offenbar,

---

108) Desgleichen hat man ſolche Kunden zu unſern Zeiten auch gefunden,
als Porcium den Saupoeten, der weiß, wie Schwein einander tödten,
und Erasmum von Roterdam, ſo rhümbt der Thorheit großen Stam,
Agrippa auch von Nettersheim lehrt wie ſchön ſich der Eſel zäum',
und daß er nicht ſei faul und träg, ſondern bedachtſam auff dem weg;
Cardano iſt ſehr angelegen, das er bei Leuten bring zu wegen,
das man nicht meh den Wuſt der Welt, Neronem, ein Tyrannen ſchelt.
Hat nicht von Straßburg Doctor Brant im Narrnſchiff geſtraft jeden ſtand,
bei Narren große Weisheit gelehrt, weil man nit ernſthafft Ding gern hört?
was ſoll ich vom Eulenreimer melden, der im gereimten Eulenhelden
den Eulenſpiegel ſteckt zum Zweck allen Schälken im Bubeneck,
im großen Bubeneck der Welt, denn Schälk' erfüllen Stätt und Feld.
So hat der Eyſler Kappenſchmiedt erhebt der Narrenkappen ſitt,
auch Doctor Knauſt rühmbt die Aumeiſen und thut die faul Rott zu ihn weiſen.
und wer hat nicht geleſen heut die Wolfsklag, wie er klagt und ſchreit — —
u. ſ. w.
Wer ſieht nicht, was für ſeltzam ſtreit unſere Briefmaler malen heut,
Da ſie führen zu Feld die Katzen wider die Hund, Mäuß und die Ratzen?
Wer hat die Haſen nicht geſehen, wie Jäger ſie am Spieß umbdrehen,
oder wie wunderbar die Affen des Buttenkrämers Kram begaffen,
und andre Brillen und ſonſt Grillen, damit heut vaſt das Land erfüllen
Die Briefmaler und Patronirer, die Laßbriftreger und Hauſirer.

die so, wie man neulich in der Cholera eine Zeit lang mit einer Art Schadenfreude eine vornehme Krankheit erwartete, das Podagra (den Pfotenkrampf, wie Fischart mit dem Worte spielt) als einen Verschoner der arbeitsamen Armuth darstellte, obwohl in der Rede des Carrarius die Herrschaft dieser Weltzwingerin auf Alles ausgedehnt wird, auf Reich und Arm, wie Fischart in seiner Hariri'schen Reimprosa übersetzt, „da man zecht und zehrt, als wollt man morgen sterben, da man scharrt und spart, als wollt man nach dem Tode verderben, da der Reiche das Glas hebt und der Arme einschenkt, um auch etwas davon zu haben, da der Arme krebset während der Reiche fischt, um nur auch ja im Nassen zu sein, da der Reiche faul Garn spinnt, woran der Arme zu knüpfen gewinnt, und da die Herren halten Vorfastnacht, damit es der Bauer desto besser nachmacht." Die „gliederkrämpfige Fußkitzlerin" wird als wohlthätige Züchtigung der Menschen dargestellt, die den Geist freiläßt zu Witz und Heiterkeit, weßhalb die Stube des Podagristen gerühmt wird wie eine Spinnstube, wo Gevattern und Nachbarinnen sich versammeln, von ernsten Dingen reden, die Leute ausrichten, Mährlein und Kunkelpredigten erzählen und dann mit guten Schwänken, Zoten und Possen einen Halbtodten wohl zu lachen machen. Zu diesen Sympathien Fischart's mit den Richtungen der Zeit rechne ich dann, außer dem oben berührten Interesse für das Geisterwesen, auch das Ehezuchtbüchlein (1578). Auch die Ehe sahen wir mehrfach — der Zerstörung des Cölibats wegen — wie einen Angelpunkt der moralischen Tendenzen der Zeit behandelt, und man darf nur das Ehecapitel im Gargantua lesen, diese Satire auf den ehelosen Stand, das Lob der Ehe und des Hauswesens, die launige, schelmische Beschreibung des Kleinlebens guter Eheleute, der mütterlichen Sorgfalt und unruhigen Geschäftigkeit der Hausfrau, so wie auch anderswo seine Erziehungsmaximen, um zu sehen, wie Fischart gleich vielen Satirikern seiner Art, wie Jean Paul z. B. wenn er auf diese Capitel kommt, hier sogleich minder gezwungen, und gemüthlich ernster wird. Das Ehezuchtbüchlein enthält übrigens gleichfalls nichts wesentliches, was uns hier anginge: es sind hauptsächlich nur Uebersetzungen einiger Schriftchen des Plutarch, für dessen Moralia man sich in diesen Zeiten nicht weniger als für seine Parallelen interessirte. Zu diesen prosaischen, praktischen, zeitgemäßen Schriften zähle ich ferner die

Satire Aller Praktik Großmutter (1574). Sie iſt bekanntlich der Rabelais'ſchen Prognoſtication nachgeahmt, die wieder veranlaßt war von einer deutſchen Praktik, die Jacob Heinrichmann 1508 durch eine lateiniſche Ueberſetzung zugänglich im Auslande gemacht. An allen Ecken und Enden in Deutſchland, beſonders auch an den Orten papiſtiſcher Obſcurität, wie in Ingolſtadt, Cölln, Löwen, ſaßen die Kalendermacher und Wahrſager, gegen die Fiſchart in ſeiner (ganz paraphraſirten) Praktik zu Felde zieht. Er ſieht die Heimath dieſes Unweſens in Frankreich und Belgien, von wo aus er dieſes um 1507 ausgewandert nennt, allein man hatte in Deutſchland ſchon lange vorher im 15. Jahrh. dieſe planetariſchen Prophezeihungen. Wer nie eine dergleichen geſehen hat, kann ſich aus einer Anzeige der Praktiken von Brelochs, Paracelſus und Schöner in Köhler's Beiträgen zur Geſchichte der deutſchen Literatur einen Begriff davon verſchaffen [109]). Den Aberwitz dieſes verworrenen und wunderlichen Schlags von Kalendern perſiflirt Fiſchart mit Aberwitz, oder bekämpft ihn mit heftigem Eifer, beſonders in der Vorrede. Die „unzähligen ſternamhimmeligen und ſandammeerigen Mißbräuche" der Prognoſtiken und Sternſehereien, die durch die Fluth gedruckter Bücher über das neuzeitunggelebige Volk ausgeſchüttet werden, haben ihn zum Nachdenken gebracht, woher es komme, daß ſich dieſe Neusförſchler und Aſtrologen aus ihren Winkeln herausgewagt, Theologen, Aerzte und Juriſten in Schatten geſtellt und ſich mit ihrem Nativitätſtellen ſo nöthig gemacht wie die Bibel, „daß man auch ohne ihr krabatiſches Ziffermahlen keinen Krieg, Heirath, Bündniß vornehmen dürfe." Sie hätten ſich an die Stelle der Aruspices und ägyptiſchen Zauberer geſetzt. Jeder Luginsland, Meßner, Uhrmacher, Kälberarzt, Kalendermacher verzuckt ſich nun auf dem Hexenbock bis ins 7. Geſtirn, weiſſagt, lügt, flunkert und verkriecht ſich hinter Zweideutigkeiten oder hinter — Gott. Sie theilen Monarchien auf danieliſch aus, ſtellen Horoskope, zanken wie das Himmelfaß gebunden ſei, wie viel Reife es habe, wie der 9. Reif getrieben wird und in 49000 Jahren herumkommt, da doch nach ihrer Sage die Welt nicht ſo lang ſteht. Zeig mir die Himmelskugel, ſagt er, Claus Narr wollte gern die Kegel dazu ſehen. Sie wollen, die vergänglichen

109) I. p. 245.

Himmelslichter ſollen den würdigern nach Gott gebildeten Menſchen zu einem Sclaven leibeignen. Was wir in Unart begehen, ſoll das Geſtirn gethan haben, ſie binden die Heiligkeit der Religion, die Heimlichkeit des Gewiſſens, die Gotteskraft und Wunder an die Sterne; ſprechen wer Gott bittet, während der Mond im Drachenſchwanz ſteht, dem werde Alles gewährt; weil Chriſtus den Saturn im Zwilling hatte, darum ward er ſobald ein junger Disputant; weil Luther den Jovem im Steinbock, darum iſt er aller Ketzer König. „Iſt aber dieß nicht ein armſelig Ding, daß man alſo mit Himmel und Erde ſchimpft und es in einander karten miſcht?“ In dem Kalender ſelbſt weiſſagt er dann ſpottend große Verfinſterung der Seelen, beſchwerliche Eklipſis und Abnahme im Seckel guter Geſellen und dergl. Der Regent dieſes Jahres werde kein anderer ſein als Gott der Schöpfer Himmels und der Erden. Weil der Saturnus retrograd in dieſem Jahre gehe, ſo werde er die verkehrte Welt noch einmal vertiren: und es werde alſo der Krebs wieder rückwärts gehen, ebenſo die Seiler und Drathzieher, der Deckel würde auf dem Hafen, die Katz über der Maus, die Maus über dem Speck, unbillig über das Recht ſein. Kein Volk werde mehr mit der Tintenkunſt erklittern und erklettern, denn die mit der Feder, und wo ſo viel Schreiber dieß Jahr ausfliegen als das vergangene, ſo wird ſich eine merkliche Theuerung in die Gänſe fügen u. ſ. f.

Verwandt mit dieſer Polemik iſt ſeine kirchliche. Hier ſehen wir ihn in der Reihe von Alber und jedem heftigſten Gegner der Papiſten; und hier iſt er nach unſern hiſtoriſchen Anſichten mit am ehrenwertheſten. Die katholiſchen Reactionen und vor allem der Eingang der Jeſuiten in Deutſchland machten es ſo nothwendig als verdienſtlich, daß ſich jeder ſcharfe Kopf unter den lutheriſchen Vorkämpfern mit ſcharfer Feder den ſatiriſchen Anfeindungen der thätigen Ordensglieder widerſetzte. Hier vertritt in der Poeſie Fiſchart's burleske Bekämpfung der „Jeſuwider, der Schüler des Ignaz Lugiovoll, der Sauiter, Jeſſeer, Götzſuiter,“ und wie er ſie alle betitelt, ſo wie der älteren Orden der Franziscaner und Dominicaner, das in Deutſchlands damaliger Geſchichte wichtigſte und unglücklichſte Moment der Verbreitung jener neueren Geſellſchaft. Hier hat ſeine Burleske einen großen Gegenſtand, der ariſtophaniſchen Witzes werth war, einen Gegenſtand, der dieſe leicht der

Niedrigkeit, Gemeinheit und Kleinlichkeit verfallene Gattung nicht allein entschuldigt, sondern sogar als eine einzig entsprechende Form bedingt und verlangt. Wenn in großen Revolutionen der Bildung und Aufklärung, wie damals, wo durch die Reformation eine unselige Nacht von Finsterniß aufs glänzendste aufgehellt und die Menschheit aus den peinlichsten Verirrungen zu einem lichten heitern Wege gewiesen ward, wenn in solchen Zeiten ein Theil der Menschen träg, aus Selbstsucht, aus gemeiner Gesinnung zurückbleibt, für das Höchste das ihm wohlfeil geboten war das Schlechteste theuer kauft, so verdient diese gemeine Seite der menschlichen Natur, die leider immer unvertilgt blieb, eine verächtliche und herabwürdigende Strafe, und eben eine solche ist die burlesk gehaltene Satire. Man lese alle Pasquille der Katholischen in damaliger Zeit: wo nicht die Excentrischen auf der evangelischen Seite etwa Anlaß zu triftigem Spotte gaben, da entlädt sich gegen Luther nur ein verhaltener Grimm und geistlose Verleumdung. Aber Fischart's Satiren sind durchweg in heiterer und sicherer Verachtung gehalten; er behält Ruhe genug, seinen Karrikaturpoesien gegen die Orden und die Papisten nicht einmal so viel Ernst und Bitterkeit beizugeben, als der Satire gegen die Praktikenschreiber. Dabei wählt er vortrefflich einen einzigen Repräsentanten des zu bekämpfenden Unheils, an den er alle seine Herzensergießungen richtet. Diesen greift er mit aristophanischem Geschicke aus der rechten Hecke des jesuitischen Schwarms aus Baiern, wo damals diese Orden ihr Wesen besonders trieben, und wo sie auch heute wieder zur wahren Schande der Nation neue Aussichten haben, aus Ingolstadt, wo eine Hauptstation antilutherischer Schriftsteller war (die man unter andern auch in einer poetischen Quelle, einem Pasquill von etlichen Mamelucken des Pabstes, zusammengestellt findet), wo jener Eisengrin war, der die Wunderzeichen des ersten deutschen Jesuiten und Provinzials Canisius beschrieb, dessen Katechismus von Ferdinand I. eingeführt ward und der die Universität Dillingen mit Jesuiten besetzte. Von dort aus betrieben die Jesuiten „die letzten Frösche, die das Thier Apocal. 6. auf den Stuhl ausspeit, und die ihm wieder auf den Stuhl helfen sollen, die Eichelsäue und Sau-Asse, die wie ein deutscher Fürst sagte, der Teufel lange auf dem Stich behalten," ihre Machinationen; verhetzten „die deutschen Fürsten und Fürstinnen zu Verfolgung und Gräulichkeit, schlichen sich als Hofprediger,

Beichtväter, fürstliche Präceptoren, Schulmeister und Kircheninspectoren ein, und da die Ketzermeister in Hochdeutschland nichts mit Gewalt vermochten, so verbitterten sie mit heimlichem und scheinlichem Verlügen und Verhetzen (welches dann katholischer Eifer heißt) die Leute gegen ihre evangelischen Verwandte, Nachbarn und Landsleute so giftig, daß wenn sie sie nur ansehen, sie die Zähne über ihnen zusammen beissen.'' Aus dieser ächten Schule also hob sich Fischart ein Individuum zum Stichblatt seines Witzes heraus, den Franciscaner Johann Nasus in Ingolstadt, einen gewesenen Schneidergesellen, und unglücklichen Verfechter des Katholicismus, gegen den außer Fischart auch viele andere, Ritter, Nigrinus, Joh. Major, Lucas Osiander u. A. in den Waffen standen. Er schrieb unter anderem ein Urtheil, daß alle lutherischen Weiber Huren seien (und, setzt Fischart irgendwo dazu, alle Pfaffenkellerinnen fromm); dann ein examen chartaceae Lutheranorum Concordiae, auf welchen Titel ihn Fischart den katterrolligen Kartenschwärmer und Kartenhäusleinstürmer nennt; und nachdem Rauscher (1562) seine ,,hundert auserwählte große unverschämte feist wohlgemästete und erstunkene Papistische Lügen und Wunderlegenden'' herausgegeben, setzte Nasus sechs Centurien (Sehendhurien, schreibt Fischart) evangelischer Lügen entgegen, worauf ihm Fischart im Bienenkorb mit einem ähnlichen Werke, wie das Rauscher'sche war, zu dienen verspricht. ,,Ich hab auch, sagt er [110]), bei dem Kuttenstreitschreiber oder Nasenfischer Mentzer ein altgeschriebenes lateinisches Mönchsbüchlein gesehen, welches aus dem Cesario, aus dem Bienenbüchlein, genannt apiarium, aus des Vincent speculo und andern katholischen Scribenten colligirt ist, und mehr dann 100 solcher fleischlichen und blutigen Wunderzeichen vom Sacrament, ordentlich mit Benennung der Orte, Leute und anderer Umstände beschreibt: welches Büchlein ihm sehr lieb ist, und sparts auf die Nasität seines lieben Nasen, wenn er wieder einmal anfängt zu schändturiren, daß ers ihm zum neuen Jahre im offenen Druck verehre und des Magisters Rauscher päpstliche Tugenden mehre.'' Außer anderem, was er im Bienenkorb noch verheißt, hat er nun dem Frater Nasus wirklich zugeschrieben seinen Barfüßer Secten- und Kuttenstreit, seinen Nasenspiegel von St. Dominici Leben

110) Bienenkorb ed. Christlingen 1601. p. 67.

(Schwalben- und Spatzenhatz nennt er auch beide Schriften), dann die Legende von dem vierhörnigen Jesuitenhütlein (1580), die Halling das vielleicht Bitterste, Witzigste und Glühendste nennt, was wider die Pfaffen geschrieben sei, die ich aber wie auch die accurata effigies pontificum nicht kenne; ferner seinen Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms und den Brodkorb. Ich will von diesen Schriften nur das Wenigste ausheben, um nicht allzu weitläufig zu werden. Der Bienenkorb ist nur Bearbeitung eines Originals des aus der niederländischen Revolutionsgeschichte bekannten Philipp Marnix, der Brodkorb der heiligen römischen Reliquien eine Uebertragung von Calvins traité des reliques von Jacob Eysenberg, die nur von Fischart eingeführt war; sie gehören nicht in eine Geschichte der Poesie. Am schicklichsten würde das erzählende Gedicht von St. Dominicus Leben zum Ausheben sein, doch wähle ich lieber den Secten- und Kuttenstreit, weil ich daran Fischart's Verhältniß zu einem andern Kunstzweig zeigen kann, der seit dem niederländischen Aufstande sehr bedeutend ward. Man fing nämlich an, Carricaturen zu veröffentlichen mit beigegebenen poetischen Erklärungen, eine Sitte, die sich im 30jährigen Kriege und noch früher über Deutschland ausbreitete, so daß dann das historische Volkslied häufig in dieser Begleitung der Zeichenkunst auftritt. Dies hängt mit der niederländischen Malerblüthe, mit dem ganzen plastischen Charakter der Zeit zusammen, die ja selbst in den Kartenfiguren des Karniffelspiels das Verhältniß der geistlichen und weltlichen Macht andeutete. In dem Kuttenstreit nun gibt Fischart, wie Lichtenberg über Hogarth, die gereimte Erklärung eines beigegebenen Holzschnittes von launiger und reicher Composition, worin der heilige Franciscus von seinen eigenen Rottgesellen gemartert und zerrissen wird. Hier haben wir denn in diesem Gebiete einen jener sinnigeren bildlichen Entwürfe, die wir auch im Schauspiel fanden. Nach einer einleitenden und einkleidenden Erzählung, wie und wo er im Traum das abkonterfeite Schauspiel gesehen, die schon von ferne an Moscherosch's Einkleidungen erinnert, beschreibt er dieses selbst. Er fand den armen Franciscus ausgestreckt am Boden liegen, als wolle man ihn ans Kreuz schlagen, in der Mitte seiner Ordensbrüder, die über ihn herfallen. Unter diesem Haufen ist die heilige Catharina von Siena, die ihm sein linkes Wundenmaal (bekanntlich trug er Christus fünf Wunden) an der

Hand mit einem Pinsel bestreicht, um es zu heilen, denn auch ihr hatte die heilige Jungfrau fünf solche Wunden eingedrückt und sie behauptete sehr zum Schaden des Franciscus, er habe sich seine Wunden selbst gekratzt; der Schneiderknecht von Bern, dem die Predigermönche auch solche Wunden eingeätzt (eine bekannte Skandalgeschichte), schneidet ihm mit der Scheere neidisch die rechte Hand mit dem Maale ab und gibt ihm mit der Elle einen Stich ins Herz. Ein Anderer aus der Secte der Chiaciner, der einen Mantel um hat, einen Bart trägt und dem das Hemd aus den Hosen hängt, was Alles Franciscus nicht trug, kneipt ihn in die bartlose Wange. Ein Capuziner, ausgezeichnet durch seine lange Capuze, zerrt an des Heiligen Kappe und schnürt ihm die Gurgel zu; zwei vom Orden der Evangelisten und Pauperes greifen der Eine nach des Heiligen Regelbuch, der Andre nach seinem Crucifix, ein Dritter, von der Pforte, reißt den Ablaßbrief im Grimm an sich; zwei Andre, einer von dem Orden der Amadier (des Amadis von Gallien, sagt Fischart anderswo) und ein Pauliner, die ihre Seligkeit in die esel- und spatzengraue Farbe der Kutten setzen, und darüber einen ernsten Streit führen, zerren den Heiligen von zwei Seiten an der Kutte. St. Clara, die auch von seiner Regel abwich, zieht ihm Rosenkranz und Paternoster zwischen den Beinen weg. Zwei Strengere von der Observanz und Pönitenz reißen an seinem rechten Fuß, ohne sich ihres etwas nackten Zustandes vor Clara zu schämen; wieder Einer, der in gewisse Schuhe sein Heil setzt, zieht ihm einen solchen an den linken Fuß. Links etwas entfernter ist mit einem Besen einer von denen, die sich die Mindesten nennen und die im Himmel nicht allein die Mindesten, sondern gar nichts sein werden, weil sie von den Heiligen vielen Koth und Erde als falsches Heilthum umtragen; zwei Minoriten streiten um des Heiligen Fußbekleidung und schlagen sich ihre Leder- und Holzschuhe um den Kopf, hinten macht sich einer der Collatoren mit der Geldbüchse fort, zwei Gaudentes und Augustiner mit Bettelsack und Hosen, zwei von der Reformation und dem Convent, die sich über die 12 oder 13 Knöpfe des Seils streiten, zerren auf der rechten Seite des Bilds den Strick, der um des Heiligen Leib gegürtet ist, und schnüren ihm den Bauch zu. Bei diesen sehr im Vorgrund ist Bruder Naaß, und hat Francisci „Angstschweiß und Geruch" auf einem Buch mit der Aufschrift Nasch; er selbst weidet

ſeine Naſe daran, während die Nachbarn ſich die ihrigen zuhalten. Links hinten ſind drei Franziscanerpäbſte, die in ihrem Range gleich die Regel vergeſſen haben und ſich mit Kaufmannsballen und Beute und Gewerb beſchäftigen. Da dem Dichter dies letzte ausgedeutet war, weckt ihn ein Gelächter, das von dem heiligen Dominicus, der Predigerſchwalbe, herrührt, der über dieſes Mißgeſchicke ſeines Gegners lacht und flucht. Am Schluſſe nennt Fiſchart dies den Spatzenkrieg [111]); die Schwalbe (des heil. Dominicus Leben) ſoll nachfliegen und dann der Benedictiner Sieg. — Außer dieſem Kuttenſtreite gehört denn in jeder Beziehung noch hierher die Erklärung der in Stein gehauenen Thieractus im Strasburger Münſter. Auch hier gibts ein Bildwerk zu beſchreiben und auf den papiſtiſchen Unfug zu deuten. Ein ſchlafender Fuchs wird in Prozeſſion getragen: er bedeutet den Pabſt, der ſich ſchlafend ſtellt, wo ihn dann die Welt für gänſefromm hält. Da man ihn aber heute erweckt, und ſeine Fuchsliſt aufhüllt, ſo will er nun nicht weiter ſchlafend erſcheinen, ſondern mit Gewalt ſtrafen. Zwei saubere Geſellen tragen ihn, ein Schwein und ein Bock. Die Sau zeigt an (immer iſt's Schade um den Chorrock) die Epicurer, Pfründſäue, Maſtſchweine und Bauchknechte; hinterher geht eine Hündin, welche die Pfaffenkrauerin und Leibkellerin bedeutet. Der Bock iſt die hohe Geiſtlichkeit mit ihrer ſtinkenden Fleiſchlichkeit und zweigehörnten Hüten; ein Bär trägt den Weihkeſſel vor und einen Sprengwedel, er deutet an den Bärentrotz mit dem man in Rom die Menſchenſatzung ſchirmte und die Menſchen, die ſich nicht willig zeigten, mit Blut beſprengte. Der Wolf trägt das Kreuz vor, um die Schafe zu jagen die ſich nicht unter das Kreuz fügen wollen. Der Haſe trägt die Kerze, und ſtellt die Gelehrten vor, die wohl das Licht hatten, aber aus Haſenhaftigkeit die Finſterniß herrſchen ließen. Der Meßeſel mit dem Kelch ſoll die Todten aus dem Fegfeuer murmeln, denn die Opferknechte ſind wohl Unkunſt halber grobe Eſel zu nennen, nicht allein weil ſie ihr Meßſtrudeln ſelbſt nicht verſtehen, ſondern auch weil ſie nicht wiſſen welche

111) Dieſe Benennungen der Franciscaner und Dominicaner mit Spatzen und Schwalben erklärt Fiſchart ſelbſt:

Weil Barfüßer gern fatzen, darumb hieß ſie der Teufel Spatzen,
Prediger Münch ſind halb, darumb heißens ein Schwalb (halb ſchwarz und weiß von Kutte).

Greuel sie begehen, indem sie stets den opfern wollen, der sich einmal opferte für die Sünde der Menschen. Der Esel mit dem Buch bedeutet den Choresel, welcher die Predigt zu einem Geheul macht. Eine Katze dient ihm als Pultbret: sie zeigt die Klosterkatzen an, die vorn lecken und hinten kratzen, und durch den Büttel die Leute schatzen.

Ich fahre fort die verschiedenen Richtungen in der Literatur durchzugehen, in denen sich Fischart mit der gesammten Nation zusammenhält. Weil wir gerade bei den religiös-polemischen Schriften stehen, so will ich gleich seine Paraphrasen einiger Psalmen erwähnen [112]), damit man sich merke, daß der skoptische Mann auch erhaben sein kann, was man über seinem Gargantua leicht vergäße. Auch das Kirchenlied also bereicherte er im Sinne Luther's, und wie sehr er Luther's gewaltige Sprache handhaben konnte, wann er wollte, kann sein 29. Psalm beweisen. Ich will unten [113]) zwei Strophen mittheilen, und mache im Voraus darauf aufmerksam, daß ich späterhin dieselben Stellen aus Opitzens Uebersetzung

---

112) Fischart erwähnt im Gargantua cap. 26. seine (Mentzerischen) Psalmen neben denen von Lobwasser, Waldis u. A. Ich kenne deren mehrere aus dem oben einmal citirten Nürnb. Gesangbuch von 1607.

113) Ihr Gewaltigen bringt dem Herrn her,
bringt her dem Herren Stärk und Ehr,
bringt ihm sein's Namens Ehre;
betet im heiligen Schmuck ihn an,
denn er allein Gwalt zeigen kann,
und trotz der sie ihm wehre!
Hört wie erschallt sein ungestümm,
auf den Wassern des Herren Stimm,
wie erschallt es in dem Thale,
daß sie erschrecken alle.
Der Gott der Ehren donnert her,
der Herr mit großen Wassern schwer,
tritt her auf finstern Wolcken,
das Meer verwickelt sich in Wellen,
weiß vor Angst nicht wie sichs soll stellen,
fleucht hin und her mit bolgen.
Das macht, sein Stimm mit Pracht her tracht,
des Herren Stimm bezeugt sein Macht,
wie er sein Feind' erschrecke
und sein Völklein erwecke.

gegen dieſe Paraphraſe mittheilen will, damit man vergleiche, zu wie viel Regelmäßigkeit und um wie viel Poeſie uns Opitz gebracht hat; hier redet eine kleine Probe mehr, als lange Seiten von Darſtellung und Urtheil. Ueberſetzen konnte Fiſchart in ſeiner übermüthigen Sprachphantaſie allerdings nicht; dies bewies er auch, als er ſich an Horazens beatus ille [114]) verſuchte, wo wir ebenfalls einen Vergleich mit einer ähnlichen Umſchreibung dieſes Gedichts von Opitz anſtellen können. Fiſchart zeigt hier freilich ſehr auffallend, wie weit man ſeit Eybe und Luther wieder weggekommen war von Einfachheit und Sparſamkeit in Worten und Vorſtellungen, wie ſchwer es war, ſich in dieſem grotesken Zeitalter in einem gewiſſen Anſtand und in Würde zu halten, wie leicht man in das Kleinliche, Tändelnde und Niedrige verfiel. Und was noch mehr treffen wird: man ſieht wie die Sprache die Denkweiſe überwältigt, der Volksgeſchmack die Urbanität der Alten. Denn in der letzten Hälfte des 16. Jahrh. wird ſchwerlich ein Mann gefunden, der noch ſo ſehr auf den Adel der Geſinnung und des Geſchmacks der Alten einzugehen wüßte wie Fiſchart es hier und im glückhaften Schiffe thut, und ſelbſt der antike Opitz kommt ihm hier dem Geiſte und der Sache nach nicht gleich, wenn er auch in der Form den Alten durch Nachahmung näher ſteht. Denn Fiſchart's Muthwille in dieſer Paraphraſe mit allen Auswüchſen wird immer jedem lieber ſein, als die trockenen Alexandriner in der Opitziſchen, das launige Geſicht und der poetiſche Kitzel dort lieber, als die gelehrte gefaltete Stirn hier, zu der ſich die unzarten und geſchmackwidrigen Zuſätze (daß der Feldmann ſeinen Apfel ungeſchält anbeißt, die Fröſche ihr Coax ſingen, die Rantze der Magd mit ihren Ferkelein nachlauft und dergl.) ſo wenig eignen, die der komiſchen Art des Fiſchart noch eher anſtänden, als der ſteifleinenen des Opitz.

Wenn man es an allen früher beſprochenen Gattungen, die Fiſchart bearbeitete, nicht merken könnte oder wollte, wie er trotz ſeiner Volksmanier leiſe aus dem Volksgeſchmack heraustritt, ſo müßte man es bei dem letztbeſprochenen kleinen Gedichte ſehen, und noch mehr bei dem glückhaften Schiff [115]). Ehrengedichte auf Feſt-

114) In Meuſel's hiſt. lit. bibl. Magazin IV. p. 87.

115) Dies iſt nach einem mit dem Originaldruck gleichzeitigen Nachdruck neu herausgegeben von Halling. Tüb. 1828. Vgl. die Einleitung dazu von Uhland.

lichkeiten waren ein Dichtungszweig, an dem sich die letzten Stammhalter der Volkspoesie, wie die ersten Vorläufer der gelehrten und Hofpoesie des 17. Jahrh. versuchten. An eben diesem Zweige kann man die scharfe Scheidung der Zeiten, des Geschmackes und der Dichtungsmanier am beßten kennen lernen, eben hier sieht man am genauesten, wie Fischart in einer Mitte zwischen den divergirenden Richtungen steht, wie er aus der Niedrigkeit der Volkspoesie hoch empor schwebt, ohne doch in die lächerliche Verstiegenheit der ersten antikisirenden Poeten zu verfallen. In allen Theilen von Deutschland pflegten noch bis ins 17. Jahrh. Spruchsprecher und Pritschmeister als ein lustiges Polizeipersonal bei Freischießen und Schützenfesten zu agiren; eben diese hielten es für ihres Amts, nach dem Feste dessen Verlauf poetisch zu verewigen. So wichtig man ein Turnier sonst betrachtet hatte, so wichtig betrachteten sie auch noch diese Bürger- oder Herrnfeste, die an deren Stelle getreten waren. Diese Pritschmeister waren meist fürstlich bestallt, wie der Benedict Edlbeck, der 1574 das Schießen in Zwickau beschrieb, bei Erzherzog Ferdinand von Oestreich, wie Wolfgang Ferber aus Zwickau (bis um 1644 noch) am Churſächsischen Hof, wo wir noch viel später anspruchvolle poetische Ceremonienmeister finden werden; aber sie wanderten auch auf ihr Gewerbe, wie ein Pritschmeister des Herzogs Christoph von Würtemberg, Lienhard Flexel, zwischen 1555—1575 Armbrustschießen in Worms, Passau und Stuttgart besang [116]). Die Gedichte, die sie bei diesen Gelegenheiten machten, sind sich meist ähnlich wie ein Ei dem andern. Die Form ist die abgeschwächte der alten Allegorien, die nachher durch Moscherosch und Andreä im 17. Jahrh. sich wieder neu bildete; der Spruchmeister hat einen Traum auf einem Spaziergang im Feld oder Wald; mit ihm bahnt er sich einen Weg zu seinem Ziel und beschreibt dann so langweilig, so breit, so mit Beredung jedes Schusses und Preißes, jedes Pritschspaßes und jeder Posse, jeder Oertlichkeit und Persönlichkeit, die ganze Geschichte von Anfang bis zu Ende, und in so eintönigen elenden Reimen, als nur denkbar ist. Merkwürdig sind die Uebergangsverhältnisse dabei in Sachsen. Hier sahen wir schon oben, wie Jacob Vogel die Dichterkrone der lateinischen Poeten an sich, den Volksdichter riß; wie

116) Codd. Pall. 325. 686. 405.

ihn finden wir auch den Pritſchmeiſter Ferber in Verbindung mit Gelehrten, mit dem Theologen Höe von Hönegg u. A., und wie jener polemiſch, ſo ſtellt ſich dieſer friedlich ſtets den gelehrten Dichtern gegenüber, ja er nimmt ſeit 1630, nach Opitzens Auftreten, die neue Verskunſt und die Alexandriner in ſeine Gratulationsgedichte, deren ſehr viele gedruckt ſind, auf und wagt ſich ſelbſt an Sonnette! Dieſe und ähnliche Erſcheinungen, wie z. B. den pritſchmeiſterlichen Georg Reuter in Breslau, wollen wir als ein Symbol des Uebergangs dieſer volksmäßigen und meiſterſängerlichen Gelegenheitspoeſie in die hofmäßige und gelehrte anſehen; umgekehrt aber erſcheinen noch im 16. Jahrh. einzelne Hofpoeten, die ſich noch der Volksmanier beugen müſſen, obwohl ſie unmäßig voll von lächerlicher Anbetung der ſchönen alten Poeſie und von Gelehrſamkeit ſtecken, die ſich dazu nicht recht fügen will. Früher ſahen wir, wie man im 15. Jahrh. beſonders an dem Hofe von Baiern noch das Altdeutſche halten wollte, und dies kann man bis gegen 1536 in Reimchroniken und Gedichten von Peter Harrer, Secretair des Pfalzgrafen Ludwig V. des Friedfertigen, auf die Hochzeit Friedrichs III. von Baiern und auf Ludwigs V. Friedensſtiftung [118]) beobachten, wo man an den Titurel und die alten Sagen erinnert wird, Bilder aus dem Parzival, Anſpielungen auf Artus und ſeine Ritter, ganz veraltete Worte wie Schumpfenthewer, Zymier, Buhurt, Tyoſt, Druntzen und dergl. noch antrifft. Von hier ſpringen dann weiterhin die Hofpoeten, beſonders am würtembergiſchen Hofe, auf das Antike über. Ein Beyer, der 1578 ein lateiniſches Gedicht von Friſchlin auf die Hochzeit Herzog Chriſtophs überſetzte, iſt ganz voll von ſeiner Claſſicität und will auch deutſch auf virgiliſchem Kothurn ſchreiben. Beſonders merkwürdig aber iſt in dieſer Hinſicht der Luſtgart newer deutſcher Poeterei (1568) von Matthias Holtzwart, der auch zu Gunſten des Herzogs Chriſtoph geſchrieben iſt und zur Ehre und Verherrlichung ſeines Hauſes. Man denke ſich Beheim mit Beigabe griechiſcher und lateiniſcher Gelehrſamkeit und man hat Holtzwart. Er ſchreibt ein Lobgedicht unter der alten allegoriſchen Volksform, aber voll Mythologie aus der alten Welt; behandelt den gewöhnlichſten deutſchen Gegenſtand ſelbſt mit der Tendenz auf politiſche Belehrung, die wir nun überall

117) Das Erſtere im cod. Pal. 319, das letztere 337.

ſpurweiſe treffen, nach Art der alten Poeten; er ſucht dem Karrngaul der deutſchen Knittelverſe die Flügel des Pegaſus anzubinden, und iſt dabei auf ſeine neue Poeſie viel eingebildeter als Opitz auf die ſeine. Zwiſchen dieſem Holtzwart nun, dem Fiſchart ſelbſt eine Vorrede zu ſeinen emblematum tyrociniis ſchrieb, und zwiſchen jenen Gedichten der Flexel, Edlbeck und Ferber muß man Fiſchart's Schiff leſen, um zu begreifen, wie weit dieſer Mann an feinem Geſchmack und an poetiſcher Ader der Zeit voran war, und wie gleichſam ein Funke der antiken Dichtung, mit der er ganz anders als Holtzwart liebäugelt, in ſeinem ganz deutſchen Gemüthe zündete, ſo daß in dieſem Gedichte ein Schwung in der Erzählung theilweiſe ſichtbar wird, wovon durchaus im 16. Jahrh. kein anderes Beiſpiel exiſtirt. Dies Gedicht iſt nichts anders als ein Ehrengedicht auf ein Schützenfeſt, das freilich durch die begleitende Begebenheit, die hier die Hauptſache iſt, eben ſo intereſſant vor allen andern Schießen ward, als das Gedicht Fiſchart's vor den übrigen dieſer Art. Das Gedicht mag ſelbſt die Veranlaſſung mittheilen. Mit einem ganz antiken Eingange beginnt der Dichter: Das Waſſer zu bändigen taugen nicht Xerxes' Geißeln und nicht der Venediger Brautring ſo ſehr, als handfeſte Arbeitſamkeit und Unverdroſſenheit. Darum will er die Freudenreiſe der Zürcher nach Strasburg beſingen. Nun redet eine Weile der deutſche Dichter, um nicht Pritſchmeiſter zu ſagen, wo er mit ſeiner Namenbildungs- und Deutungswuth erzählt, Turich habe vor 2000 Jahren Zürch gebaut, der König der Heldväter und Balger (Helveter und Belgier), und eben derſelbe ſei auch der Stifter von Trüehr (Trier) und Türacburg (Strasburg) im Heldſaß. So alſo uralt verwandt wollten die Zürcher die Strasburger auf ihr Feſt beſuchen, und vermaßen ſich eine viertägige Fahrt aus der Limnat in die Aar und den Rhein in Einem Tage zu machen und einen in Zürch gekochten Hirſenbrei noch warm nach Strasburg zu bringen, um anzuzeigen, daß ſie mit ihrer Hülfe ihren Freunden ſchnell bereit ſein könnten. (Wettfahrten in dieſer Art, daß man eine Speiſe in kurzer Zeit auf eine lange Strecke hin warm lieferte, waren damals am ganzen Rhein Sitte, und die Zürcher hatten 100 Jahre vorher ſchon einmal eine ſolche Fahrt gemacht). Der Dichter weiß nun in die ungeduldige Lebhaftigkeit der Fahrt zu verſetzen. Ein Zuruf des Rheins, der die Ruderer ermuntert wie das Jagdhorn die

Hunde, erweckt ihnen einen Grimm zu arbeiten, sie zucken die Ruder, als wollten sie auf den Rücken fallen, das Steuer schneidet Furchen in den Rhein, daß das unterste sich zu oberst kehrte. Die Sonne schien in ihre Ruderrinnen, daß sie von fern wie Spiegel schienen; das Gestade scherzte mit dem Schiffe und gab den Ruderhall zurück, die Wellen tanzten gleitend um das Schiff. Dann riefen ihnen die Baseler Muth zu als sie vorbeifuhren, die Sonne die dem Schifflein den Wettlauf mit ihr verargte, brannte mit Feuerstrahlen dazu herab, allein je mehr ihr Blut erhitzt ward, desto mehr entzündete sich der Muth der Steuerer, denn Arbeit, Schweiß und Müdigkeit sind des Ruhmes und der Tugend Kost u. s. w. Schade daß die gleichgültigere Beschreibung der Rückfahrt nachher den Eindruck schwächt, sonst würde das Ganze noch weit ansprechender sein. Immer muß man nicht vergessen, daß diese Lobsprüche nur vergleichweise gegeben sind. Die Gesinnung, die sich in dem ganz ernst gehaltenen Gedichte ausspricht, ist aber durchweg vortrefflich, und es war kein Wunder, daß Fischart in großen Zorn gerieth, als ihm einer diese That, die er so hoch ehrte, verunglimpfte, und in einem Spottgedichte sang, die Zürcher hätten ihr Heilthum, den Breitopf, in Kuhmist gestellt und bei dem Schein der Sonne dabei ihn auf diese Art kuhwarm gehalten. Diesem Kothstörer deckt dann Fischart in einem Kehrab seinen Brei gehörig auf und verweist ihn in das Capitel vom Kothrütteler bei Murner, oder ins Narrenschiff, auf das er mit noch geschwinderem Griff gefahren sei als die Zürcher nach Strasburg.

Und nun hätte ich endlich noch das berühmteste von Fischart's Werken, den Gargantua, zu erwähnen, das extravaganteste komische nächst dem ernsthaftesten, eine seiner früheren Arbeiten (1575) am spätesten. Hätte ich auch gewollt, so hätte ich die genaue Reihe von Fischart's Schriften nicht angeben können, weil man dazu die ersten Ausgaben seiner Schriften nöthig hätte, die so selten sind, daß sie mir fast bei keinem der besprochenen Werke zu Gebote standen, und hätte ich es gekonnt, so würde ich schwerlich gewollt haben, weil in einem Schriftsteller wie Fischart das Periodische, das sonst den Historiker anzieht, von untergeordneter Bedeutung scheint. Es mag sein, daß gegen das Ende Fischart mehr übersetzte und dabei treuer und einfacher verfuhr, so wie daß in den

ausschweifendsten und üppigsten seiner Schriften Jugendübermuth herrscht, allein dies sind nicht Aenderungen der Richtungen oder Thätigkeiten (da vielmehr im Gargantua beisammen liegt, was ihn vorher und nachher bewegte), und diese Abnahme wäre in der ganzen Reihe seiner Werke so natürlich bedingt, wie daß innerhalb des Gargantua allein die anfangs unmäßige Anstrengung und Vergeudung des Sprachschatzes von Blatt zu Blatt größere Sparsamkeit nothwendig macht. Uebrigens erschien der Gargantua dicht neben dem glückhaften Schiff (1576) und man sieht es überhaupt überall, daß die Wahl seiner Manier und seiner Formen, worin er sich durchweg von allen Dichtern der Zeit unterscheidet, ganz in seiner freien Willkühr lag. Die Uebertreibung seiner übertriebenen Witz- und Sprachverschwendung in der Geschichtklitterung scheint aus jener Rivalität gegen die fremde, aus dem patriotischen Stolz auf das Vermögen der deutschen Sprache zu fließen; er wollte das unüberbotene Original Rabelais überbieten. Ehe ich weiter von dieser Manier rede, müssen wir den Inhalt etwas betrachten, und fragen was dieses Gargantua und Pantagruel Verhältniß zur deutschen Cultur war.

Rabelais Verhältniß zu Leben und Literatur ist kein anderes, als das der närrischen Repräsentanten der Volkscultur in Deutschland, nur auf einer höhern Stufe. Natur, gesunden Verstand und Rohheit stellt er gegen jede Sublimität und Unnatur; daher trifft er in dem allegorisch-satirischen Inhalt seines Gargantua, wie schon die ältesten Werke von satirischer Richtung, mit seiner Geißel das Unwesen der Geistlichkeit und Gelehrsamkeit, und der Form nach persiflirt er nothwendig, selbst wenn es nicht Absicht gewesen wäre, die Ritterromane. Die Art und Weise seiner Satire und deren Verhältniß zu den französischen Zuständen in Staat und Literatur geht uns hier nicht an, wir betrachten nur sein Werk als Roman, nach dem Factischen darin und der Form nach. Offenbar machte er den Bau seiner Erzählung nach dem Riß der Ritterromane[118]). Die Geschichte des Helden folgt erst auf die Geschichte des Vaters, der Held hat in seinem Panurg ein contra-

118) Rabelais' Gegenstand soll schon in einem ältern im 15 Jahrh. gedruckten Werke entlehnt sein: les chroniques admirables du puissant avi Gargantua. S. l. e. a. 8.

stirendes Gegenstück, ganz wie in den gewöhnlichen französischen Ritterſagen. Dieſes Paar, Pantagruel und Panurg, geht eigentlich auf das zurück, woraus die ernſten Heldenfiguren der Epen, und wozu die komiſchen Seitenſtücke derſelben wurden. Pantagruel iſt wieder ein Rieſe geworden, Panurg aber eine Geſtalt wie Malagis oder Spiet, aus denen die panurgiſchen, eulenſpiegeliſchen Helden der ſpaniſchen Schelmenromane hervorgingen. Nothwendig iſt alles zum Widerſpiel der Ritterromane geworden: dies bedingt die ganze plebejiſche Cultur der Zeit. Rabelais ſteht neben Mendoza und Quevedo Villegas als Schöpfer des komiſchen und ſatiriſchen Romans, der überhaupt und in allen ſeinen Theilen ſo der innere Gegenſatz gegen die Proſaromane der Ritterzeit ward, wie Reinecke Fuchs gegen die Ritterepen: Cervantes, Sterne, Swift bauen ſich ſo auf ihm auf, wie die Scarron, Leſage u. A. auf jenen Spaniern. Im Gargantua werden die Figuren der Ritterromane übertreibend vergrößert ins Ungeheuere, in den ſpaniſchen Romanen del gusto picaresco werden die Abentheuer verkleinert. Jene eigene Wendung, die Rabelais nahm, hindert nicht, daß alles Kleinliche ſo gut wie in allen Gegenſätzen der Ritterromane Hauptgegenſtand wird: und eben hier hat Sterne beſonders von ihm gelernt, wie Jean Paul wieder von Sterne. Dem Großartigen ſteht das Minutiöſe hier ſtets gegenüber, dem Idealen das Reale, dem Spirituellen das Materielle, und auf dem Gipfel dieſer ſatiriſchen Romane, bei Sterne, bildet die häusliche Pedanterie den ſchroffſten Gegenſatz gegen die weltſchweifende Idealität und Abentheuerlichkeit der Ritter, und jene wird bei ihm eben ſo fein perſiflirt, indem ſie blos beſchrieben wird, wie dieſe bei Arioſt. Ebenſo iſt hier der Gegenſatz am entſchiedenſten, daß zu den Helden die ſonderbarſten Original- und Carricaturfiguren genommen werden, während in den Ritterromanen die vagſten gleichſehenden Charakterformen. Nach England, woher die charakterloſen Ritterromane ausgegangen waren, ging der individualiſirende komiſche Roman am entſchiedenſten zurück. In der Zeit, als aus England dieſe Gattung nach Deutſchland verpflanzt ward, erneuerte Sander bei uns accommodirend den Rabelais mit Benutzung des Fiſchart. Der groteske Original- und Carricaturroman alſo hat durch Rabelais gleichſam eine heroiſche Gigantenperiode, nimmt durch Cervantes ſeinen Durchgang durch eine rit-

terliche, wo dann der Bezug auf die Ritterromane am deutlichsten wird, und geht von da in die bürgerliche Sphäre herab, wo man mit dem Ritterthume selbst am Ende diesen Bezug ganz aus den Augen verliert.

Ritterepos und Ritterromane wucherten im 15. und 16. Jahrh. in so vielfachen Verzweigungen, nachdem von Arioſt die zeitige Frucht gebrochen war, daß man wohl sah, das Emporschießen ins Kraut sei hier eben sowohl wie im Pflanzenreich ein Zeichen der Verderbniß und Ausartung. Dennoch trug dieser Aufschuß noch einmal Samen zu neuen Gebilden, und diese entwickelten sich zunächst wundervoll im Cervantes. Zu dessen Werke verhält sich Rabelais etwa, wie Luigi Pulci zu Arioſt. Das Verhältniß des Realen und Idealen ist in diesen Uebergangswerken das Problem, so lange nicht wie bei Sterne das Reale allein steht, wie ehedem im Ritterepos das Ideale. Hier kann man Rabelais allerdings mit Cervantes vergleichen. Allein die ungeschickte Handhabung dieses Problems stellt den Gargantua gewaltig herab gegen den Don Quixote. Es mußte an beidem den richtigen Theil haben, wer das richtige Verhältniß beider, ernst oder satirisch, darstellen wollte. Spanien nun bot in seiner Volkscultur zu Cervantes Zeit die Gegensätze idealer und realer Bestrebungen dar, die Frankreich im 16. Jahrh. nicht darbot, und während Rabelais auch in seiner Persönlichkeit nur einen etwas gelehrteren und gebildeteren Lustigmacher darstellt, der für das Hohe und Ideale kein Organ hat, so hatte dagegen Cervantes das Maaß zwischen Erhabenem und Gemeinem mit einzigem Takte gefunden. Er stellte das Verhältniß des Idealismus und Realismus dar, indem er seine Repräsentanten aus den Culturperioden und Literaturzweigen des Mittelalters nahm, die sie am ausgebildetsten liefern konnten, aus Ritter- und Volksthum, die beide jetzt auf der Spitze ihres Conflicts angekommen waren. Er hatte sich in den Literaturen, die beide Seiten darstellten, so heimisch gemacht, daß er sie getrennt bis in ihr innerstes Wesen in tiefem Ernste verfolgen, im Don Quixote aber dieses Wesen in Streit und Gegensatz satirisch abschildern konnte. Er ging in einigen seiner Novellen bis auf die Schelmromane herab, bis auf die Mensch-thiere und Thier-menschen, die zuerst als die ursprünglichsten Gegensätze gegen die Ritterwelt erschienen, und in Persiles

und Sigismunde ging er bis auf die Quelle der ernſten Ritterdichtungen zurück, auf den alexandriniſchen Roman, ſchildert uns gleichſam zur Erkenntniß den Typus dieſer ganzen Literatur, indem er uns ein liebendes Paar, das durch Ein ſtetiges Gefühl aneinander geknüpft iſt, von dem wunderlichſten Wechſel der Dinge ergriffen und als Spielball einer günſtigen Göttin, Fortuna, zeigt! Sieht man da, wie die Ideen vom Fatum, die das Epos durchdringen, zu dieſem in einem ganz ähnlichen Verhältniſſe liegen, wie die von der Fortuna im Mittelalter zu dem Romane, ſo erkennt man den innerſten Unterſchied beider Gattungen, und begreift wie hohl alle äſthetiſchen Definitionen ſind gegen die gründliche Anſchauung der Verzweigungen von beiden, zu der uns die Geſchichte der Literatur hinführt. In dieſem Romane, wie in ſeinem milden Urtheile über den Amadis und ſeinem bewundernden über Arioſt, zeigt uns Cervantes, daß er das Große einer Richtung erkennen konnte, ohne darum ihr Verderbliches zu ſchonen, daß er ſie in ihrem innerſten Weſen angreifen, aber zur Noth auch darſtellen konnte. Es iſt thöricht zu ſagen, daß Cervantes im Don Quixote die Ritterromane und das Ritterthum nicht hätte verſpotten wollen; nichts anderes war ſeine Abſicht, wenn er auch dieſe ſeine Abſicht mit wahrer Genialität weit überflog und den Kampf des Wirklichen mit der Idee, des Materiellen mit dem Spirituellen, der das große Thema aller komiſchen Dichtung ſo iſt, wie der des Schickſals mit der menſchlichen Freiheit das der tragiſchen, in einer Vollendung darſtellte, daß man ihn nur dicht neben Ariſtophanes, und neben Beiden keinen dritten nennen kann. Das Ritterweſen trug dieſen endlichen Ausgang, zu dem wir hier gelangen, ſchon im Keime mit ſich, wie wir oben umſtändlich ſahen. Ein ernſterer, weniger auf Unterhaltung angewieſener Mann, als Arioſt, hätte ſchon zu einer ähnlichen ſatiriſchen Betrachtung kommen müſſen, wo er jetzt blos ironiſch iſt. Die Art, wie dort jene alles bewegende Liebe das ganze Gedicht beſtimmt, wie Ein Weib die Gemüther aufregt und den Weltkreis in Bewegung bringt und die beſten wahnſinnig macht, führt direct auf das innerſte Weſen der Prinziploſigkeit der Ritterwelt, und der Dichter hätte nur ein Unmerkliches ſeinen Geſichtspunkt ändern dürfen, ſo wäre er ſatiriſch geworden. Dies thut nun Cervantes, und er ſteigt zugleich noch eine Stufe tiefer als Arioſt. Er ſtellt

die Liebessachen in den Hintergrund und hält sich an jene schönste Seite des Ritterthums, den Beruf zum Schutz von Armen und Waisen, und zeigt wie dieser edelste aller Berufe zum gefährlichsten, diese Weltverbeßerung nach Idealen zur Verschlimmerung, diese Begründung des Rechts zur Anarchie wird, eben so wie es die Geschichte des Ritterthums selbst in aller Breite und Vollständigkeit zeigte. Der gespenstige vom Hunger sublimirte Held greift der Menschheit ihre Mühlen und Heerden an, von denen sie sich nährt, dieser Vertheidiger der Keuschheit huldigt den Huren, dieser Raubvertilger befreit die Räuber, und er beweist so, wie weit von der idealen Absicht zur ersprießlichen Verwirklichung, von Wort zu That sei. Die Mittel und Maschinerien, mit denen Cervantes diesen veränderten Gesichtspunkt durchführt, sind unnachahmlich. Er stellt blos die Vergangenheit in die Gegenwart, und ihren Repräsentanten neben die derbe, gesunde Volksnatur des Tags, und dreht die Sonne, die dem irrenden Geschlechte geleuchtet hatte, die Fortuna, den glücklichen Zufall, auf diese und deutet damit an, daß der Tag und die Zeit für jenes vorbei sei. Alles was das ideale Streben der Menschen gefährdet, ist dort, Alles was sein Naturleben unerwartet Glückliches begleitet, ist hier. Der Volkswitz feiert hier seinen geheimen Sieg über die Ritterweisheit, wie es die Zeiten durch Jahrhunderte lehrten; das Sprichwort, im Munde des Sancho Pansa, tödtet hier seinen Herrn, wie es in Leben und Literatur die Ritterconvenienzen vernichtet hatte. Den Don Quixote verfolgt nun Unglücksfall auf Unglücksfall, aber Sancho Pansa, obzwar er für seinen Bund mit dem Ritter etwas Uebel theilen muß, ist doch stets im Besitz des Brodsacks, reitet ein Thier von Fleisch und Bein, das ihm nicht allein der Zufall, sondern selbst das Wunder (unter jener scheinbaren und stachelvollen Gedankenlosigkeit des Dichters) wieder bescheert, wo er es verloren hat, und er findet seine Statthalterschaft und die Weisheit sie zu regieren, mit einmal.

Von der Feinheit und Bildung, mit der dieses Werk entworfen ist, hat freilich Rabelais keine Spur, und es ist schwer zu begreifen für einen Deutschen, wie die Franzosen ein so anhaltendes Interesse an ihm behalten konnten. Er verdirbt selbst die Wirkung des geraden Verstandes, den er gegen die Pedanterie und Verkehrtheit setzt, dadurch, daß er ihn den gigantisch-grotesken

Helden leiht, die durchaus haltungslos und ohne alles Geſchick gezeichnet ſind. Aeußerlich nur iſt das Extrem der plebejiſchen Bildung in ihnen bezeichnet. Wie Rabelais in ärztlichem Bedacht für das Körperwohl ſeiner Leſer zur Erregung von Heiterkeit und Lachluſt ſorgen will, ſtatt daß ehedem die Aventuren der Ritter Seelenheil bewirken und edle Gemüther bilden ſollten, ſo ſind die Helden Gargantua und Pantagruel keine Ritter von der traurigen Geſtalt, ſondern in Heiterkeit wohllebende Menſchen ohne Grillen, keine idealiſtiſchen Hungerbilder, ſondern Freſſer und Säufer, die ihre phyſiſche Natur bis zum Rieſenthum geſteigert haben. Es ſind rohe Volksfiguren innerhalb einer Heroenzeit, ſo wie von Brant u. A. auch der Ylſan in der deutſchen Sage unter jene gerechnet wird. Bildlich verſtanden erklärt es ganz den rohen Ton des Werkes, was Rabelais ſagt: „daß er (wie Fiſchart überſetzt) keine andere Zeit dabei verloren, als die er ohne das zur Sättigung ſeines gefräßigen Leibes beſtellt habe; und es ſei eben, wann die Freßglocke im Magen Sturm ſchlägt, die rechte diätaliſche Zeit zu ſolchen gemſenklettrigen und dritthimmelverzuckten Materien und reinſpinnenden Gedanken.“

Hier liegt nun auch blos das Verhältniß zur deutſchen Cultur, die vorerſt nur ſo entfernt von der komiſchen Literatur Frankreichs und Spaniens profitirte, wie im Schauſpiel von der dramatiſchen der Engländer. Hier bewieſen ſich die Deutſchen noch ganz als Volksmänner in ihren Ueberſetzungen fremder Werke: Fiſchart ſowohl als ſpäter Albertinus und Moſcheroſch, aſſimiliren noch Alles Fremde dem Culturkörper ihrer Nation, während Opitz die neuere objective Ueberſetzungskunſt der Deutſchen eröffnet. Fiſchart erkennt in dieſen Figuren ſein grobianiſch deutſches Geſchlecht, das jetzt eben ſeine Blüthezeit erreicht hatte. Man ſtand hoch genug über den vielen Repräſentanten dieſer groben Cultur, die wir in Leben und Literatur kennen gelernt haben, um ein Univerſalbild von ihnen entwerfen zu können. Wäre in Deutſchland das Ritterthum und ſeine Literatur ſo lange im Flor geblieben wie in Spanien und Frankreich, ſo hätte ſich auch bei uns dies typiſche Bild zu einer epiſchen Figur machen können, ſo aber, da man ſelbſt die Streiche des Eulenſpiegel als moraliſche Fabeln behandelte, bildete es ſich blos zu einem didaktiſchen Abſtractum. Ich meine nämlich den Grobianus von Fr. Dedekind (1549), ein

Buch das wie ein Abbild dieser ganzen Zeit angesehen werden kann, das daher im 16. Jahrh. zweimal aus dem Latein übersetzt ward, von Kaspar Scheyd (1551), der es erweiterte und dessen Erweiterungen zu einer zweiten Ausgabe der lateinischen benutzt wurden, und dann von dem Pfarrer Hellbach (1572), und das selbst im 17. Jahrh., als mit dem Ende des 30jährigen Kriegs ähnliche rohe Zeiten wiederkehrten, noch einmal von Wenzel Scherffer (1640) in den unhöflichen Monsieur Klotz umgearbeitet[119]) ward, der noch 1708 gedruckt erschien, wo noch kurz vorher der lateinische Grobianus wieder in Bremen aufgelegt war. Dieses Werk lehrt und empfiehlt, weil man von dem Verbotenen und Gebotenen gemeiniglich das Gegentheil zu thun pflegt, das Treiben des grobianischen Gesellen, und Sylvan, Satyr, Comus, Eulenspiegel und Marcolph halten dem Dichter das Dintenhorn, während er das Tagewerk eines solchen Lotterers durchgeht. Auf das Prinzip der Natur und der Gesundheit werden diese Vorschriften bezogen, die meist in ganz vortrefflichen und schlagenden Bildern aus dem Verkehr und den stehenden Witzen und Lieblingsschwänken des Volks genommen sind. Der grobianische Scholar soll sich immer die Nase mit ein Paar Eiszapfen zieren, daß man sage, er habe des Pfaffen Magd gefressen und die Zöpfe hingen ihm noch aus der Nase; er soll keinen Gröltz im Munde behalten, sondern den gefangenen Bruder loslassen, daß er ihm nicht die Zähne ausstoße, überhaupt fahren lassen was nicht bleiben wolle, und dem Herrn (der Schüler ist stets als aufwartender Diener gedacht) nicht die Rauchkertzchen sparen; er soll an den Nägeln kauen, daß man ihn für einen Poeten ansehe; soll des Eulenspiegel schweinische Stücke zum Muster nehmen, dessen Buch man mehr begehre als aller Philosophen Leben. Man soll ja Zucht und Ehre preisen, aber Gesundheit allezeit mehr. Vieles sei auch unter den Menschen convenienter schandbar geworden, was es nicht ist! Im Dienst der Jungfrauen, die auch im Grobianerorden heimisch geworden, soll er mit der Sauglocke tapfer klingen; wenn er von der guten alten

119) Den Schlesiern behagten die Knittelverse nicht; Scherffer braucht daher Alexandriner, tilgt aber mit der grobianischen Form zugleich den Charakter. — Eine andere Uebersetzung des Grobianus von einem Küster Georg Werner in Utenheine finde ich in einer satirischen Schrift von Hartmann Reinhold (Johann Riemer) (1673) erwähnt.

Zeit hört, ſo ſolle er wohl glauben, daß man eines alten Weins froh ſein kann, ſonſt aber ſoll er ſich friſche Eier loben, und einen jungen Gaul und ein junges Weib, und neue Sitten und Schwänke. Nichtslernen ſoll ihm ein Grundſatz, Einfalt eine Regel ſein; er ſoll thun und reden was er will, wozu des Herzens Luſt treibt, ſelbſt das Verbotene, als wäre er vogelfrei; die Herren ſelbſt gäben ja zu dem viehiſchen Leben das Muſter — und der bäuriſche Knecht wird daher im 2. Buche angewieſen, wie er ſich gehaben ſoll, wenn er einmal zum Herrn wird. Dies Gemälde von dem Grundcharakter der Zeit könnte vortrefflich in jeder Hinſicht heißen, wenn es (namentlich die deutſchen Bearbeitungen) kürzer wäre und geordneter, ſtatt daß jetzt z. B. das 3. Buch nur ſo „von ungefähr, Rips Raps, wie es dem Autor in den Sinn kommt,“ ſeine Schilderungen vorbringt Die Sprache, namentlich bei Hellbach, hat den Fluß der Fiſchart'ſchen und Rollenhagen'ſchen, und wenn man hier das Capitel vom Weinſchenken lies't, den Zank und Hader der Gäſte beim Abendeſſen, die Schilderung dieſes Wirrwarrs und der Prügelei, die das Ende davon iſt, ſo wird man finden, daß Fiſchart hier ſchon ein Vorbild zu ſeiner trunkenen Litanei hatte.

Das nun, was dieſer Grobianus didaktiſch und ſchildernd vorführt, das bringt der Gargantua epiſch und erzählend, und gerade in dem erſten Buche beſonders, das deßhalb auch Fiſcharten vielleicht allein reizte, dem die häufigeren ſatiriſchen Bezüge in den Büchern des Pantagruel gleichgültig ſein mußten. Warum alſo Fiſchart's Gargantua ſo vielen Beifall fand, kann man ſich hinlänglich erklären, auch trotz der Manier, die dem gewöhnlichen Volksleſer unbegreiflich ſein mußte; denn ſie iſt durch Ueberladung ſo dunkel geworden, daß wenn man von dem deutſchen Gargantua an den franzöſiſchen kommt, man gar nicht begreift, wie die Franzoſen den Rabelais dunkel und räthſelhaft finden konnten. Das Werk konnte aber eben darum auch nur für jene Zeiten Intereſſe haben, die dieſe Sitten kannten und theilten, und ſchwerlich wird der neue geſchickte Ueberſetzer des Rabelais, Regis, ein dankbares, wenn auch ein dankenswerthes, Unternehmen begonnen haben, da ſich der Geſchmack von Franzoſen und Deutſchen hier (glücklicherweiſe übrigens) ſcheidet. Innerhalb des Werkes ſelber wird gleichſam der Uebergang von jenen groben Sitten zu feineren und beſſeren, wie er in der nächſten Folgezeit gemacht ward, an-

gegeben. Des Gargantua rohes Leben wird durch beſſere Schulbildung geadelt. So ſonderbar ſich beides miſcht, ſo kann man nicht leugnen, daß dieſe ſonderbare Miſchung in der Zeit lag, und das beweiſ't eben ein Schriftſteller wie Fiſchart ſelbſt, der mit dem Sinn fürs Beſſere und Feine, dem Schlechten und Groben folgt. Aus folgenden ausgehobenen Zügen möge der Leſer errathen, was der Gargantua dem Fiſchart bot, und wie er ihn behandelt.

Fiſchart erklärt ſelbſt, daß ſeine Ueberſetzung „nur obenhin ſei, wie man den Grindigen lauſet," daß er nicht den Rabelais wie den Donat exponiren wolle, daß er ſich nicht an Worte und Ordnung gebunden habe. In der That ſcheinen ihn auch eigentlich ſelbſt nur die Stellen vorzugsweiſe zu intereſſiren, wo er ſeine immer zeitgemäßen Erweiterungen mit Glück anbringen kann. Dieſe ſind im Grunde bedeutender für uns, als die Erzählung. Gleich im Anfang macht er ſich über die urgeſchichtlichen Namensherleitungen der Städte und Völker luſtig und legt dabei, aber in jener ungeſchickten Weiſe wie die Gnomiker ehemals, ſeine große Beleſenheit und Gelehrſamkeit aus. Gleich auch erkennt man ſeine Vertrautheit mit den heroiſchen Epen, wo er die Zeit „der Rieſen mit 13 Ellenbogen, der Recken, Giganten und Wiganden, der Chriſtophelgemäßen Langurionen u. ſ. w." als den Schauplatz ſeiner Erzählung anführt. Der Vater und Großvater ſeiner zwei Helden, Grandgoſchier, wird im Eingang geſchildert nach der Beſchaffenheit ſeines Eß- und Trinktalents, ſeiner Küchen und Keller, ſeiner Feier aller Bauchfeſte, beſonders der „Fantaſtnacht, die ſein Jubilate, Lätare, Chare und Cantate war." Auch bei dieſen Gelegenheiten zählt Fiſchart unzählige Speiſen und Weine, Trink- und Faſtnachtlieder auf, die ſeine immenſe Kenntniß von Volksliteratur und Volksleben beweiſen. Von dem Liebesdurſt und heimlichen verſtohlenen Minnewerken der Alten war dieſer Grandgoſchier kein großer Freund, ſondern er ſchickte ſich nach der Ordnung der Natur in eine ordentliche Haushaltung. Gleich hier wieder folgt jene Ausmalung des Ehelebens, die Fiſchart angehört und die ich ſchon oben erwähnte. Grandgoſchier's Weib gebiert nach 11 Monaten, als ſie bei einer Schlächterei von dem Gelüſte getrieben, zu viele (nämlich etwas mehr als 16 Seifkeſſel voll) Kutteln gefreſſen hatte, den Gargantua, in dem Augenblick als die zum Feſt geladenen Gäſte jenes berühmte Trinkgelag

feiern, das wir auch ſchon an einem andern Orte erwähnt haben. Der Held wird durch das Ohr geboren, ähnlich wie Minerva und Bacchus wunderbar zur Welt gekommen. Bei ähnlichen Gelegenheiten kommen immer Stiche auf die Lügenliteratur des Tages zum Vorſchein. Dem jungen Sohne wird darauf ein bedeutungsvoller Name gegeben, bei welcher Szene ſich Fiſchart der Deutſchheit der Namen annimmt gegen Jörg Witzel's ausgewitzelten Vorſchlag, die deutſchen Namen alle in us oder sus zu endigen. Wo er dann Gargantua's Größe anſchaulich macht und erzählt, daß man ihm ebenſo wie der Held Ogier 4 Milchflaſchen d. h. zwei Ammen gebraucht, tauſend ſiebzehn hundert dreizehn Kühe gehalten, und zu ſeinem Hemde 450 Ballen Osnabrücker Leinwand aufgenommen hätte, läßt er ſich über die gezierte, wunderliche, weitſchichtige Tracht der Zeit aus und erwähnt ein Büchlein von der Würdigkeit der Lätze, das er zugerichtet habe. Gleich das folgende Capitel von den Hoffarben Grandgoſchier's gibt ihm Anlaß, die albernen Sprachſinnbildnereien zu verſpotten, die man damals als Wappenreime, wie heute als Papillotendeviſen, brauchte [120]). Gargantua's Jugendgeſchichte iſt die einfachſte der Welt: er aß trank und ſchlief, ſchlief trank und aß, trank aß und ſchlief; ſeine Hauptfreude zeigte er an hölzernen Pferden (wobei wieder gewaltige Pferde- und Reitkenntniß ausgekramt wird), und ſeines Geiſtes Zeugniß gab der Knabe, als er zu dem Inſtrument, das in Ariſtophanes' Zeitalter ein Steinchen vertrat, ein riediſches Gänslein (aus dem Ried? einer heſſiſchen Gegend) empfahl, dem man den Kopf zwiſchen die Beine ſtecke: dabei empfinde man eine wunderliche Ergötzlichkeit durch die Pflaumfedern und die Hitze des Vogels, die ſich leicht in den Wolfsdarm füge und von da ſich bis zu Herz und Hirn ziehe. Dieſes Merkmal von Geiſt bewegt

120) Cap. 12. Er führt ein närriſches Beiſpiel an von ſolchen „Namenveränderern, Wortverruckern, die ſo geheimnißreichlich die wort in frembden unertraumlichen verſtand ſchreiben und malen können," die in iren Ritterreimen und Thurnierſprüchen Hoffnung anzuzeigen einen Ofen oder Hopfenſtang, um espoir, einen Spher oder Weltkugel malen; eine verrumpelte Bank für einen Bankerotteur, und „ein Apfel, Löwen, Maus, Weih, Storck, Angſter, Treibſchnur, Hertz, Leiter, Bien, Schabeiſen, Daum, Bien, O, Holtz, El, Licht, für: O Appel, lebendige Maus, wie ſtarke Angſt treibſt meinem Hertzen ein, leider ich bin ſchabab, dan ich bin nit holdſelig."

den Vater, wie die Bucephalusgeschichte den Philipp, dem Sohne einen Aristoteles zum Lehrer zu geben in dem Magister Trubalt Holofernes. Vortrefflich wird hier die scholastische Pedanterei gegeißelt, in welchem Punkt auch Rabelais selbst vortrefflich ist. Man macht den Vater aufmerksam, daß diese Studien nichts taugten, daß es nützer wäre nichts zu lernen, als zu lernen was nichts nutz wäre, diese Künste der Magister seien nichts als Kuntzenwerk und Kühdunst, diese Weisheit Schmeißheit, ihre Klugheit Lugheit, womit sie die Kinder wie mit Winterhandschuhen schrecken die guten edlen Geister verbastarten, die ganze Blüthe der Jugend vergiften und ersticken. Gargantua erhält nun einen Lehrer, der sich zugleich auf das politische Leben verstand, wobei man wieder den Zug nach praktischer Weisheit und Lehre beachten muß; der in Zeiten der Satire immer gesucht wird. Der Held bezieht nun die hohe Schule von Paris. Wir wollen die Riesengeschichten von Gargantua's Thier und der Sündfluth, die es in Paris anrichtet, und von dem Glockenraub übergehen, und sein Studium verfolgen. Zuerst wird uns das Treiben eines liederlichen Studenten der Zeit vorgeführt, in dem Gargantua's neuer Lehrer ihn eine Zeit lang gewähren läßt, weil die Natur plötzliche Aenderungen wegen des Gewaltsamen nicht ohne Verdrießlichkeit übersteht. Nachher aber sorgt er für eine Nießwurzpurganz, mit der er seinem Lehrling Alles abtrieb, was ihm von seinen vorigen Schulmeistern hängen geblieben war. Ein neuer Lebenslauf fängt nun an und dieser ist in allen Theilen lehrreich für die Kenntniß der Fortschritte, welche Schulbildung und Humanistik auch unter dem rohen Wesen der Zeit machte. Regelmäßig wird Geist und Leib geübt, früh aufgestanden, Bibel gelesen, zierliche Kleidung angelegt, den ordentlichen Lectionen obgelegen; Spatziergang und Körperübung, Discutirung von Zeitungen und Antiquitäten vor Tisch, über Tisch kurzweilige Gespräche nach Form der plutarchischen Gastreden über alle Gegenstände des Tisches, wozu dann alle Oerter und Allegationen aus allen Autoren beigebracht wurden. Nach Tisch folgt Danksagung mit einem schönen Lobwasser'schen, Marotischen, Mentzer'schen, Waldischen, Wisischen Psalm; hierauf Kartenkunststücke und Verfertigung geometrischer und arithmetischer Figuren und Instrumente; dann Musik und Gesang, „ein gut Gesetzlein, Bergreihen, Bremberger, Villanellen und Winnenbergische

Reiterliedlein.“ Nach vollendeter Verdauung folgen wieder einige Studien, dann ein Kunstritt, aber kein Turnier: denn was soll dies Spießbrechen, dies Rumpellanzen, es ist die größte Narrheit, die man erdenken kann. Gleichwohl nennt der neue Wolfdietrich auch die Ritterkünste von seinem gymnastischen Berchtung, und aus Sage und Geschichte werden tausend Kunststücke der Körperkraft und Gewandtheit angeführt, die er verstand und übte. Nach diesem botanisirt er ein wenig, ökonomisirt, gärtnert; der Abendtisch ist, wie bei den Alten, etwas reichlicher, und ihm folgte noch Musik oder Spiel, eine Beschauung des Himmels und eine Recapitulation des allerdings sehr reichen Tagwerkes. In Regenzeit üben sie den Körper, statt im Freien an Handwerksarbeiten, wie so viele Fürsten thaten, ein Merkmal wieder dieser polypragmatischen Zeit. Auch hier Aufzählung aller ordentlichen Handwerker, Anstalten und Maschinen. Auch gingen sie dann wohl auf die Fechtschule, und übten sich an den Hildebrandstreichen, 7 Klafter tief in die Erde, an Ecken Eckhau, an Laurin's Zwergzug, Fasolt's Blindhieb u. s. w. Selbst in dem Jubel der Erholungstage erinnern sie sich an die classische Lectüre; sie dichten dann lateinische Epigrammen, und übersetzen sie in Rondeaux und Balladengestalt ins Deutsche um die Wette, dichten Lieder auf allerlei Melodien, erfinden neue Bünde, Tänze, Sprünge, Passarepassa und Hoppeltänze und machen neue Wisartische Reimen von gemengten Dreihüpfern und Zweenschritten (womit Fischart seine Hexameter meint). Dies letztere gewährt wieder trefflich einen Blick in die ganze Beschäftigung theils mit lyrisch-musikalischer, theils mit witzig-epigrammatischer Dichtung, mit welchen beiden Gattungen sich die nächste Zeit vorzugsweise beschäftigen wollte, zwischen welchen beiden sie sogar in dem Madrigal eine Art Vermittelung fand. In dem mehr epischen Theil, der Erzählung des „Nutelpauntzner Fladenkriegs“ würde ich nichts so sehr ausheben, als die Figur des Mönchs Jan Oncapaunt, einen Eisenfresser und Ylsan, der die Rohheit der Geistlichkeit verspottet, dann den Welteroberungszug Picrochol's, in dem die Kriege der Ritterromane und die geographischen Mährchen durchgezogen und die Tapferkeitswunder in's Burlesk-Ungeheuere übertrieben sind. Die zum größten Theil sehr thörichten Späße des geschichtlichen Theils übergehe ich und will nur noch das Kloster erwähnen, das der genannte Mönch

nach erhaltenem Siege ſtiften zu dürfen ſich ausbittet, und zwar nach ſeinem eigenen Plane. Es ſoll ohne Mauern ſein, ohne Uhr und Stundenglas, daß man nicht die Zeit mit Läuten verderbe, und ſich nicht nach eines ſchläfrigen Uhrenrichters Glocke richte, ſondern nach der Vernunft. Blos ſchöne Frauen ſollen darin aufgenommen werden, da man Gott das Beſte opfern ſolle; kein Gelübde von Keuſchheit, Armuth und Gehorſam ſoll abgelegt werden, ſondern man darf mit Ehren heurathen, mit gutem Gewiſſen reich ſein, und ſich gottgehorſamer Freiheit gebrauchen. Die Kloſterleute ſollen nicht betteln, ſondern den Bettlern geben; ſie ſollen nicht den Kopf hängen und wie die Kircheneulen finſtre Augen machen, ſondern das Haupt zum Himmel heben; nicht contempliren ſtatt zu arbeiten, ſondern all ihr Dichten und Trachten im Werk erzeigen und zum Dienſt des Nächſten richten u. ſ. f. Die Ausführung geht dann fort bis zum Schluſſe, wo noch in einer natürlichen Weiſſagung das Treiben der Antilutheraner und Jeſuiten und ihr Aufhetzen bezeichnet wird, wie wir oben ſchon anderswo von Fiſchart gethan fanden.

Wer Fiſchart's ernſtere Richtungen, ſeine würdigen, geſunden, kernhaften Geſinnungen kennt, wird ſich mehr an dieſen, als an ſeiner Behandlung der Sprache in dieſem Gargantua freuen, die der gewöhnliche Gegenſtand der Bewunderung iſt. Der Uebermuth, mit dem hier auf die Gewalt und den Werth der deutſchen Sprache gepocht wird, iſt der Ausdruck von dem nahenden Beſtreben auch der Gelehrten, dieſe Vulgarſprache gegen die lateiniſche zu emancipiren, auch für andere Zweige als die religiöſe Volkslehre. In der Bibel hatte man, wie man es ausdrückte, Gott deutſch reden hören; man wollte nun auch die Menſchen von menſchlichen Dingen deutſch vernehmen. Dieſes Beſtreben macht ſich hier in einer der Carricatur ohnehin ergebenen Zeit noch carricaturmäßiger Luft, als ſonſt jedes erſte Betreten neuer Bahnen vor ſich zu gehen pflegt. Das Vorurtheil gegen die deutſche Sprache zu überwinden, waren Luther und Hans Sachs noch nicht mächtig genug; in gelehrten Dingen wußte man die deutſche Proſa nicht zu überwinden, in poetiſchen fühlte man wohl, daß man Hans Sachs nicht gegen die neue Literatur der Fremden ſtellen konnte. Fiſchart griff die Aufgabe angeſtrengter an, wollte es beſſer machen und machte es ſchlimmer. Dieſe Sprache ſchien,

wie der Geſichtskreis der Nation, mächtig und rieſenhaft genug, daß auch ſie ſich an allen Sprachen der neueren und alten Zeit wie an vielen Säugammen nähren mußte, bis ſie endlich auf eigenen Füßen zu ſtehen ſtark genug war. Jahrhunderte mußten dieſe Nahrung herbeiſchaffen und eingeben, wozu unmittelbar nach Fiſchart die erſten Schritte geſchahen; die Mutter ſelbſt hatte in ihren geſundeſten Zuſtande nicht Kraft genug. Die größten Anſtrengungen des Einzelnen, will dies ſagen, der deutſchen Sprache blos aus ſich ſelbſt aufzuhelfen, genügten nicht. Das was Luther und Hans Sachs dafür gaben, war nach meinem Verſtehen, geſundere und natürlichere Nahrung, als was Fiſchart, nach angewandten Reizmitteln, vielleicht in größerer Fülle darbot. Nachdem Luther in Schweiß und Mühe mit ſeinem Melanchthon und Aurogallus die deutſche Proſe in ihrer Bibelüberſetzung von Wacken und Klötzen gereinigt, wirft ſie Fiſchart wieder hinein, und wo man dort „wie über ein gehobelt Brett" gehen konnte, ſtrauchelt man hier Schritt für Schritt. So dachte in der neueren Zeit Jean Paul wohl noch einen höheren Begriff von Kunſt und Dichtung zu haben, als Göthe und Schiller, und verdarb den Geſchmack. In dieſem bacchanaliſchen Gewirr von Witz und Sprachkraft kommt man vor lauter Reichthum zu nichts, und die Leichtigkeit, mit der Fiſchart ſeine Gaben geltend macht, kommt dem Leſer deſto ſchwerer an. So gigantiſch und ungeheuer die „Großmäuler" ſind, ſeine Helden im Gargantua, ſo auch ſeine Sprache in dieſem Werke, allein es iſt keine Symmetrie weder in den Figuren noch in der Sprache. Wie dieſe Helden in Nirgendheim und Nullenſtein zu ſuchen ſind, ſo auch ſeine „chaldäiſchen Wörter, die Poſtell gewiß nicht unter ſeinen zwölf Sprachen gefunden," s. v. nullibi; und wie die Ellenzahl des Kleidungszeugs dieſer Rieſen unendlich iſt, ſo die Schlepptracht von Fiſchart's Perioden. Wo er ſeine Wortverbildungen, wie in den allbekannten Titeln ſeiner Bücher, häuft, ſcheint es faſt, als ob er die Titel rothwälſcher Bücher perſifliren und nachahmen wollte. Er kann kein Factum erzählen, ohne Verwandtes in Gedanken und Beobachtungen einzuſtreuen, wie in ein Repoſitorium, eine Manier, die ſelbſt in ſo viel helleren Zeiten bei einem Jean Paul unleidlich iſt, der doch noch wenigſtens in ſeinen regiſtrirten und rubricirten Excerpten einige Ordnung und in ihrer Anwendung einiges Maaß hatte.

Fiſchart kann keinen Gedanken ausführen, ohne ihn in närriſche Bilder zu kleiden, geſuchte Beziehungen beizubringen, ad vocem quamlibet fernliegende und dunkle bezügliche Sprichwörter und Liederanfänge an den Haaren herbei zu ziehen; unter allen zu Gebot ſtehenden Ausdrücken braucht er gerne den barockſten, den Volksausdruck, den Solöcismus, am liebſten aber alles zugleich; er bildet in ſeiner „fantaſtengreulichen Art — ungereimte närriſche barbariſche Homonyma oder nameinige Wortgleichheiten," wie er ſelbſt ſagt, verſchreibt die Worte mit etymologiſchen Umbildungen nach ihrem Laute, freut ſich an jeder „Wortſtempelei," an komiſchen Verdeutſchungen fremder Wörter und an dadurch eingekeilten Nebenbegriffen, ſucht nach Onomatopöien, nach Worten „die von Getön und Hall auszuſprechen eine Luſt geben;" er kann keine Materie, kein Product nennen, ohne uns mit einer Fluth von örtlichen Beiwörtern ſtatiſtiſch durch ganz Deutſchland zu jagen; er kann kein ſolches Eigen-Beiwort brauchen und kein Hauptwort, ohne ganze Prozeſſionen von appellativen Eigenſchaftswörtern vorauszuſchicken. Ueber Alles breitet er dann gern Reimklänge, Aſſonanzen und Alliterationen. Die deutſche Sprache nimmt ſich bei ihm aus wie ein Urwald von profuſer Zeugungskraft, der unwegſam gemacht iſt durch Schlingpflanzen von wuchernder Ueppigkeit und voll ſonderbares Ungeziefers und Gewürms. Aber eben die Kraft iſt herrlich, und wie ein Göthe für ſeinen ſanften Humor bei Hans Sachs, ſo muß ein künftiger Satiriker in dieſem Walde Holz ausbeuten. Fiſchart hat es gewußt, daß Rabelais ein Ariſtophanes genannt wurde, in ihm auch iſt ein Keim dazu, aber zu tief gelegt, als daß er damals aufgehen konnte. Man muß ſich in dieſe dunklen Schachte eingraben, und ſich vergnügen mit kleinen Fünden im Dunkeln, die man erſt noch am Tage von vielen Schlacken reinigen muß.

Ein Mann, der ſo gewaltig in Verirrungen iſt, kann immer nicht bedeutungslos in der Geſchichte ſein. Fiſchart ringt, ſo vertieft er iſt in die Geſchmackloſigkeit und Rohheit der Zeit, nach Reinheit und Geſchmack hin; und ſeine Rohheit verzeiht man der materiellen Zeit, der ſie angehört, und ſelbſt ihrem ausgeprägten Charakter, da jedes Entſchiedene achtungswerth iſt: wie man denn ſelbſt im geſelligen Verkehr die rückſichtsloſe Natur und Derbheit in einzelnen Individuen namentlich in Aerzten gern entſchuldigt,

weil der realern Thätigkeit dies Naturweſen, dem Mediciniſchen das Cyniſche ſo natürlich anhängt, wie jener realiſtiſchen Zeit immerhin, die wir nach unſeren delicateren Maaßen nicht beurtheilen müſſen. Sonſt müßten wir auch die ganze Polemik jener Zeit, dieſe ſchöne und kraftvolle Seite, verdammen, die auch Fiſchart gleichſam als Grundſatz und mit Bedacht übt [121]), ſo wie am Ende ſelbſt dieſe Freiheit und Ungezogenheit, die man ſich als Form einer umgekehrten Weisheit, und nur zu Zeiten der Kurzweil vergönnt, „wo man wohl vornimmt was ſich zu anderer Zeit nicht ziemt," von einer Art Convenienz geſtattet iſt, die bis weit ins 17. Jahrh. hin dauert. Es iſt ſchon viel, wenn der Einzelne in ſolchen Zeiten ein gewiſſes Maaß hält, wie Hans Sachs, oder wenn er das Feinere und Schönere kennt und ehrt, wie Fiſchart. Dieſe ganze Derbheit iſt zu ſehr mit der deutſchen, ehrbaren, groben aber tüchtigen Natur verknüpft, die wir auch in Fiſchart ehren müſſen, als daß man ſie ſo leicht, unſerer feineren Art zu Liebe, ſchmähen ſollte; auch iſt die handgreifliche Zote beſſer als die verhaltene Lüſternheit, die ſolchen feineren Zeiten eigener wird; und abgeſehen von dieſen moraliſchen Beziehungen, kann in der komiſchen Literatur der Contraſt mit der Convenienzſitte, das Rohe und Plumpe niemals entbehrt werden. Deſſen Gebrauch iſt nur widerlich, wo er an Unwürdiges verſchwendet wird; das iſt bei Fiſchart ſo wenig der Fall, wie bei Ariſtophanes. Wenn ſich dies nicht ſo concentrirt darſtellt bei jenem, wie bei dieſem, ſo liegt dies wieder in der Weitſchichtigkeit der neueren Cultur. Wir haben hier in Deutſchland zwei ariſtophaniſche Jahrhunderte, Griechenland hatte Einen Ariſtophanes! Dieſer Eine beſchränkte ſich auf Eine Thätigkeit, aber ſelbſt ein Fiſchart in ſo ungeſchickten und ſchwerfälligen Zeiten hatte ſchon einen Zug zum Univerſalgenie.

---

121) Im Kehrab ſagt er:

Sol man dann einem Wäſcher ſchweigen und jm nicht ſeinen Pläuel zeigen?
ſol man eim Narren dann zuhören, und jn nicht wie ein Narren bören?
ja ſol man einem Schänder ſchweigen, und jn der Schand nicht überzeugen?
Nein, ſondern man ſol ſolchen Plauderern den Pläuel um den Kopf wohl ſchlaudern,
und jnen mit den Kolben lauſen, damit ſie ſich ſo häſſlich ſtrauſen;
ja den Schändern ſoll man jr Schänden ſelber in dem eignen Buſen wenden,
und wie uns lehret Salomon, dem Narren antworten zu Hon,
nach ſeiner Narrheit, damit nitt Er ſich für klug halt, nach ſeim ſitt.

der weiterhin so bedeutend in der Nation um sich greifen sollte: er hatte sich mit Genealogie und Antiquitäten beschäftigt, verräth überall wie er in profaner und religiöser Geschichte zu Hause ist, und wird seiner Gelehrsamkeit wegen von den Zeitgenossen überhaupt häufig ausgezeichnet. Wäre der Productionstrieb in ihm nicht so stark gewesen, so würde er, auch der Gestalt seiner Producte nach, vor Opitz als ein Restaurator der deutschen Dichtung genannt werden, was man jetzt nur seinen Richtungen nach von ihm sagen kann. Fischart hat Alles gethan, was die Opitz'sche Schule nachher that, nur daß er es nicht so wie diese gethan hat. Er ist ein gelehrter Dichter, aber er läßt sich noch zum Volke herab wie Brant; er emancipirt die deutsche Sprache, aber er beginnt mit der Regellosigkeit, wo jene mit der Regel begannen; er kennt die neulateinische, die fremde, holländische, französische Literatur (und hatte sich auch wahrscheinlich in der Welt ziemlich umgesehen, wie seit Weckherlin fast jeder namhafte Dichter), und übersetzt daraus wie jene, aber nicht so, daß er dort lernen und sich vor dem Ausländischen beugen wollte; er machte Sonette und ahmte die Hexameter der Alten nach, aber nicht um das Deutsche zu verleugnen, sondern er macht seine neuen „Wisartischen, Mannsehrischen, Herhohen (Fischartischen, Mentzerischen, Heroischen) Reime," auf die er mit Selbstgefallen blickt, seiner deutschen Sprache zu Ehren; und hat er in der unten citirten Stelle[122]), wie es kaum anders möglich ist, die Alten im Auge, so redet er von ihnen mit der gleichen Ehrfurcht, wie Opitz, findet eben sowohl wie dieser, daß wir Neueren auf jenen fußen müssen, doch bezieht er seine Ehrfurcht, im Sinne der Humanisten und

---

122) Gargantua p. 544 (der Ausgb. v. 1590) in der schönen Lobrede auf die Druckerkunst:

Die Truckerey hat gut Authoren ein recht Ansehn geschafft
und ir Authorn wärt längst verloren,
thät nicht des Truckens kraft:
so lang nun ewer einer wert, so lang wärt beider Ruhm,
deshalb ir beid einander ehrt, daß keines nicht abkumm —
Dann ewer tode Schrifften
jagen den Leuten ein mehr scham, als lebend Reden stifften.
Ja auch die Lebendigen müssen noch reden aus euch Stummen,
und wenn sie darauff sich nicht füßen, so trumpt jr Rad welsch Trummen.
Jr strafft die Fürsten, den sonst wenig einreden dürffen frei,
ja vor euch haben Kaiser, König, zu thun was unrechts, schew.

Reformatoren, noch mehr auf die Tugend der Alten als auf ihre Sprache und Poeſie. Sein Verhältniß zu den ſpäteren Poeten war auch Zinkgref ehrlich genug anzuerkennen. „Fiſcharts Poemata" ſagt er, „ſind zu weitläufig hereinzubringen, auch mehrentheils nach der alten Welt! Doch wäre ſein glückhaftes Schiff von Zürch an Reichthum poetiſcher Geiſter, artiger Einfälle, ſchöner Worte und merkwürdiger Sprüche (aus welchen Stücken abzunehmen, was ſtattliches dieſer Mann hätte leiſten können, wenn er den Fleiß mit der Natur vermählen, und nicht viel mehr ſich an dem wie es ihm einfältig aus der Feder gefloſſen, hätte begnügen wollen) gar wohl der römiſchen, griechiſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Poeſie an die Seite wo nicht vorzuſetzen, wenn ihm nicht wie angedeutet, noch etwas weniges fehlte, welchen Mangel ich jedoch mehr der unachtſamen Gewohnheit ſeiner Zeiten, als ihm ſelbſt zuſchreibe." Dies Urtheil iſt billig und bezeichnend genug; was darin zu viel gelobt iſt, mag das zu viel Getadelte vergüten. Davon hatten die guten gelehrten Dichter keinen Begriff, daß die „Art der alten Welt," die deutſche Volkspoeſie, Elemente hatte, die mehr werth waren als ihre den Alten abgeborgten Schönheiten. Die Einbildungskraft und Natur dieſer Volkspoeſie würdigten ſie nicht, obgleich ſie ſelbſt ihre gelehrte Kunſt und Formen wieder bald beleben mußte. Von der Volksphantaſie, die bisher die Dichtungen auch wo ſie am tiefſten geſunken waren, mit der Friſche begabt hatte, die der Landluft der freien Natur eigen iſt, von dieſer Volksphantaſie ſcheiden wir bei Fiſchart und gehen zu dem Scharfſinn und dem Stubenfleiße der Gelehrten über.

So wie in Strasburg unter den dortigen Gelehrten lateiniſche und deutſche Schauſpieldichter friedlich nebeneinander gefunden wurden, ſo folgten in Heidelberg unmittelbar auf einen Lotichius die deutſchen Dichter, die man als die erſten gelehrten Reſtauratoren der deutſchen Poeſie nennt, und unter ihnen iſt Paul Meliſſus (Schede, 1539—1602) auch als lateiniſcher und gekrönter Poet bekannt. Peter Denaiſius, der 1561 in Strasburg geboren und 1610 in Heidelberg geſtorben iſt, bahnt uns aus dem Elſaß den Weg dahin. Von dieſem iſt nichts bekannt, als was Zinkgref im Anhang der Opitz'ſchen Gedichte neben anderen von Meliſſus, Weckherlin, Habrecht und dem Dänen Hamilton hat drucken laſſen. Sie alle ſind eigentliche Univerſitätsgelehrte, und geben neben den

Strasburgern das eigentliche Signal zur Verlegung der Poesie auf Schulen und die Akademien. Sie alle sind auf Reisen gebildet, was nun ferner ein entschiednes Requisit ward: Denaisius war in Polen und England; Melissus war in Ungarn, Frankreich, Italien und England, zuletzt Bibliothekar in Heidelberg; Zinkgref, der 1571 in Heidelberg geboren ist († 1635), bereis'te die Schweiz, Frankreich, England und die Niederlande. So war auch Weckherlin, der zwar nicht in diesen Kreis, wohl aber in den der spätern Strasburger Löwenhalt und Schneuber gehört, meist im Auslande. Dies nun stellt diese Männer zu den Schlesiern, ihre Dichtungsmanier aber steht wieder in einer andern Mitte zwischen der schlesischen und der Volkspoesie, als Fischart's: sie nehmen die neuen Formen der fremden Poesie, die Fischart gleichgültig waren, aber sie können sich noch nicht so von der Volksmanier losmachen, wie Opitz, der sein Deutsch nach dem Niederländischen bildete, und kennen noch nicht die Prosodie, die Er und Spee aufbrachten. Daher sahen wir oben Opitz so feindlich gegen Melissus gesinnt, seiner 50 Psalmen wegen (1572 Strasb.). In der That sind seine Gedichte noch roher und ungehobelter; obwohl er sich an Sonnette und dergl. wagt, so kennt er doch noch keinen Accent, obwohl er vielfach in Stoff und Behandlung an die neue kunstmäßige Poesie erinnert, so daß ihn auch Rist schon ganz zu den neuen Poeten zählt, ja ihn einen Adler der deutschen Poesie nennt, so ist er doch noch in Bildern und Tönen mehr volksthümlich. Dem pfälzischen Dichter und Leibarzt Posth dagegen, der 1608 die Evangelien reimte, ahmte Opitz seine Episteln nach. Auch von Zinkgref's Liedern läßt sich sagen, daß sich darin galante Stoffe mit ganz volksmäßiger Manier mischen, die uns auch bei größerer Rauheit mehr zur Seele spricht. Seine Vermahnung zur Tapferkeit ist dem Tyrtäus so nachgebildet, wie Fischart seine horazische Ode behandelte, durchaus volksthümlich localisirt und noch ganz entfernt von der Kunst, sich in das Fremde zu versetzen, aber von so viel Schwung, wie ihn auch Opitz kaum auftreiben konnte. Auffallend hängt dies Volksthümliche an den südlichen Gegenden von Deutschland: selbst dieser bewundernde Freund Opitzens bleibt bei der gleichfalls volksmäßigen Art seines Freundes Weckherlin. Daher sympathisirt denn auch jeder spätere Mann des Südwestens mehr mit diesen als mit Opitz. Der Volksmann Moscherosch rückt mit

Wohlgefallen die Kriegslieder Weckherlin's und Zinkgref's in ſeinen Philander ein; Weckherlin's berühmter Landsmann Andreä ſpottet in ſeiner geiſtlichen Kurzweil (1619) geradezu des mühſeligen Fleißes der gelehrten Dichter[123]) und ſieht mit Wohlgefallen auf Fiſchart zurück, mit Mißfallen auf die neue Poeſie und Sprechart. Die Nürnberger, oder unter ihnen Harsdörffer, waren die erſten, die es wagten, das große Genie Opitzens zu bezweifeln. Die ſpätern Strasburger verrathen deutlich ihren Mißmuth über die Tyrannei dieſes Erzvaters der gelehrten Dichtung, deſſen ängſtlichen Regeln überhaupt jeder Tüchtigſte, ein Lauremberg und Schupp, abhold ſind. Der Freiherr Eſaias Rompler von Löwenhalt ſteht als Elſaſſer gegen alle bombaſtiſche Manier[124]) in ſeinem erſten Gebüſche ſeiner Reimgedichte (Strasb. 1647), freilich mit einem puriſtiſchen, altdeutſchelnden Hang, der wieder einen ähnlichen übeln Eindruck macht, wie das Geſchraubte das er verdammt; er meidet das Gelehrte, wird aber platt; ſteuert nach alter Poetenart mehr auf Moral als auf Kunſtſinn. Seine, wie ſeines Freundes und Landsmannes Schneuber Gedichte (1644), intereſſiren uns daher an ſich weniger, als eben jene Oppoſition gegen die Schleſier, und die Sympathie mit den weſtlichen Dichtern. In ſeinem ganzen Reimgebüſch nennt Löwenhalt den Namen Opitzens nicht! Dagegen blickt der eiferſüchtige Aerger gegen Opitz deutlich durch, wo er von den Bemühungen der Heidelberger um die neue Poeſie ſpricht.

---

123) Er ſagt:

Ohn Kunſt, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht, drum nicht nach deinem Kopf mich richt!
Bis du witzſt, ſchwitzſt, ſpitzſt, ſchnitzſt im Sinn, hab' ich ang'ſetzt und fahr dahin.

124) In der Vorrede heißt es: „Es ſeyn jetz etliche Jar her manche ſo ſeltſame, verſchränkte verränkte, verzwickte verkickte, unteutſch-teutſche carmina (ich ſagte ſchier crimina) in den Truck ausgangen, die ich und meinesgleichen Geſellen nicht anderſt als überall ſtammelnd und ſtatzend leſen, auch an vielen Orten weniger dann verzifferte geheime Briefe verſtehen können. — Will mir nun einer vorwerfen, es ſeye meiner Ungeſchicklichkeit Schuld, daß ich ſolch Sachen nicht verſtehe, ſie gehören nur für vielgefüderte, hochfligende Hirn, — ſo iſt mir doch bekannt, daß vil gelährtere männer als ich häftig über ſie klagen. Wer deſſen ein herrlich ſchönes Beiſpiel wil haben, les nur des Jani Nicii Erythraei dedication ſeiner Eudemien."

Während Italien, Frankreich, England und Niederdeutschland, sagt er, ihre Dichtung herausputzten, wäre Hochdeutschland fast in einem vorsätzlichen Schlummer bei seiner alten übelgestimmten Leyer geblieben, so daß auch die sonstigen Gelehrten darin nichts mehr gewußt oder geleistet, als fast jeder Schuster und Schneider gekonnt! Es sei zwar nicht ohne, daß etliche tapfere Männer, welche gereis't und fremde Sprachen gelernt, ziemlich verstanden, wie der hochdeutschen Dichtung zu helfen wäre. Dergleichen, wisse er, seien am Heidelberger Hof und anderswo gewesen; diese hätten eben solcherlei Arten der Reimen, als jetzo gebräuchlich, gemacht, sie hätten sie nur nicht an den gemeinen Tag gegeben. (Damit mag Denaisius gemeint sein). Georg Rudolph Weckherlin habe ein großes Stück am Eis gebrochen, als er 1618 die zwei Bücher seiner Oden und Gesänge in Stuttgardt habe ausgehen lassen, deren Lesung nachmals Opitzen zur Nachfolge gar wohl bekommen! So sei das sinnreiche Werk des Ernst Schwabe von der Haiden in Danzig, der in dieser Uebung der nächste nach Weckherlin gewesen, leider durch Unglück ersitzen geblieben und nicht in Druck gegeben werden.

Weckherlin[125]) (aus Stuttgardt 1584—1651), obgleich er an Opitz, äußerlich in gutem Vernehmen, ein Lobgedicht richtete, fühlte sich offenbar späterhin selbst durch die Anmaßung beleidigt, mit der die Schlesier ihn um sein wohlerworbenes Verdienst brachten. In der Vorrede zu der Ausgabe seiner Gedichte von 1648 sagt er, auf die Ausstellungen an seiner Sprache (daß er z. B. meine Ehr, statt mein' Ehr sage), die von denen herrühren, welche meinen, die Musen reichten ihnen allein ihre Liebe und Küsse und Apoll habe sie zu Oberhäuptern über die deutsche Poesie gemacht, halte er keine Antwort für nöthig. Er könne sagen, daß er viele seiner Poesien, — wie immer jene sich für die ersten unserer besseren Poesie Erfinder fälschlich ausgeben, — verfertigt, ehe ihre vermeinte größere Wissenheit und Kunst bekannt gewesen. Mit Recht winkt er dann, daß sie das Ueberheben weniger nöthig hätten, da der Leser auch in ihrer Götterſprache so viele harte und rauhe, den

125) Vergl. Conz, Nachrichten von dem Leben und den Schriften R. Weckherlin's. 1803. Aelteste Ausgabe seiner Gedichte: Zwei Büchlein Oden und Gesänge. Stuttg. 1618.

Göttern kaum anstehende Reden finden werde. Es sei ihm zwar, was löblich in den griechischen, lateinischen und fremden Poeten, weder unbewußt noch unnachthunlich, warum aber unsere deutsche Sprache den Gesetzen und der Willkühr der fremden und ältern Sprachen unterworfen sein und von ihnen verziert sein solle, das könne er doch nicht verstehn! Eben dies würde auch Fischart gesagt haben. Obwohl Weckherlin Anglicismen (denn er poetisirt selbst englisch) und Fischart Latinismen braucht, so waren doch Beide ganz dahin gerichtet, unsere Volkspoesie mit Wahrung ihres Eigenthümlichen, allmählig zu den höheren Formen überzuführen, zu denen Opitz übersprang. Er ging schroff abstoßend auf das Alte zurück, wie Veldegk seiner Zeit das Antike plötzlich modernisirte, und wie dieser schlagartig den Charakter, die Sprache und Denkweise seiner Ritter berührte, so Opitz die der Gelehrten. Wo Weckherlin „nach seiner Weise" eine Horazische oder Anakreontische Ode bearbeitet, oder Pindarische und Callimachische Gedanken verarbeitet, da thut er dies in der selbstständigen deutschen paraphrastischen Manier Fischart's, ohne mit platter Nachahmung und geborgten Stellen Lücken der eigenen Gedanken ausfüllen zu wollen; wo er geile Buhllieder singt, braucht er noch Volksausdrücke (wie Schabab und dergl.), vor denen sich Opitz entsetzt hätte; aber er redet dann auch so frisch, wie ein roherer Flemming etwa; er scheut das Uebermaaß von Obscönitäten nicht, wenn er in Hochzeitliedern von der Sitte Gebrauch macht, unzüchtig die erlaubte Unzucht zu besingen; wo er ein Kriegslied dichtet, meint man den älter gewordenen Hutten zu hören, und in seinen schwäbischen Bauernliedern oder in seinem Lied von der Trunkenheit, so wie in seinem „paramsisch, bacchisch und satyrischen Gemüß," wo er mit Einmischung fremder Sprachbrocken die Sprachmengerei persiflirt, stimmt er grobianische Dithyramben und den Ton des Hans Sachs an. Mit diesen Bambocciaden steht er am grellsten gegen Opitzens steif französisch antikisirte Heroenbilder, so wie er auch gegen den Alexandriner sich noch wehrt. So sehr er auch hier noch Volksdichter nach alter Art ist, so ist er doch sonst ein Weltmann, der sich aus dem Pöbel und der pöbelhaften Literatur zu heben strebt. Er war zu weit in der Welt herumgekommen, als daß er engherzig nur der deutschen Volksdichtung hätte anhängen können, ja den Fremden zu Gefallen, die sich etwa um deutsche Literatur interes-

ſirten, verläßt er ausdrücklich die Eliſionen der Volksſprache[126]) und bemüht ſich nicht einmal um den Takt der Volksdichter, den deutſchen Accent zu wahren, er zählt blos die Sylben wie die Franzoſen, und er verſchmäht die Jamben als ausſchließliches Maaß, wie es bei Volksdichtern war, eben ſo wie die Alexandriner. Mit der geiſtreichern und elegantern Poeſie der Spanier, Italiener, Engländer und Franzoſen bekannt, ringt er mit deutſcher Schwerfälligkeit aus dem Trivialen unſeres Volksgedichts heraus nach einer Fülle von Gedanken, Steigerung des Ausdrucks, Adel des Vortrags; er muß in der Zeit, wo die concetti ſo viel Lärm in der herrſchenden italieniſchen Poeſie machten, außer dem Gemüth auch für den Kopf ſorgen; er ſtrebt daher ſchon nach pomphaften zuſammengeſetzten Wörtern voll Emphaſe, nach tändelnden Wort- und Gedankenſpielen, nach epigrammatiſchen Schönheiten. Von den ärgſten Rohheiten und Ungelenkigkeiten nicht frei, ſucht er die feinſten der größten Gewandtheit bedürftigen Formen der Ausländer auf: tändelt in italieniſchen Villanellen und Schäferliedern, pindariſirt in Lobgedichten, macht Sonette, Sextinen (Sechſter, ſagt er), Eklogen, Oden, Epigramme und läßt hierin den Schleſiern nichts übrig hinzuzuthun. Er fühlt, daß er aus dem Volke in einen engern Kreis zurücktreten muß, daß die Zeit um war, wo man für Alle ſchreiben konnte, und er hofft, daß ſeine Gedichte nur den Gelehrten und Verſtändigen gefallen. Er fühlt ſich als den Erſten, der die Feinheit der antiken Kunſt nach Deutſchland übertrug, und er ſchreibt den Anlaß dazu einem Eſaias vom Mars,

---

126) Er ſagt in der erwähnten Vorrede, es hätten ihm viele Fremde der deutſchen Sprache Kundige oft vorgeworfen den Mangel und die Unmöglichkeit unſerer Poeſie. Andere wären von unſeren zuſammengezogenen Wörtern erſchreckt geweſen. Jenen wollt er aber in ſeinen Gedichten beweiſen, daß wir Niemanden nachgehen, wenn wir uns befleißigen pur und zierlich zu ſchreiben; dieſen aber wolle er die Gelegenheit zur Klage benehmen, und alle Wörter ausführlich ſchreiben und ungezwungen, indem die Ausländer leichter geſaget als geſagt ſprechen könnten. Hier hätten wir alſo ſelbſt eine äußerliche Urſache, warum man im 17. Jahrh. von der elidirenden Sprache des 16. zu dem Uebermaaß der Breite und Ausdehnung überſprang. So war es z. B. ein Beweggrund für Scherffer, das ck abzuſchaffen und dafür ein einfaches oder doppeltes k zu ſetzen, weil die Polen immer verſucht waren, das ck gleich zk zu leſen.

Herren von Montmartin, in einer Ode von 1610 zu [127]). Am beſten erkennt man ſeinen Stand zwiſchen der alten und neuen Zeit in den Feſt-, Hof- und Gelegenheitsgedichten. In ſeinen Kindtauftriumphen und Beſchreibungen der barocken Prunkſpiele am Würtemberger Hof, dem er angehört, wird man ganz an die Holzwart und Aehnliche an dieſem ſelben Hofe erinnert. Die geſchickte poetiſche Einkleidung anderer kleinerer Gelegenheitsgedichte führt dagegen aus den Reminiscenzen an das Meiſterſängerliche heraus. Doch nicht geht er zu der Flachheit der eigentlich Schleſiſchen Zeit über, die nachher aus alten Lobgedichten neue zurichtete und aus fremdem Schmuck Gelegenheitsgedichte zuſammenſtückte, ſowie er überhaupt — zwar ein Hofmann — das Hofleben ſchmäht, und die fuchsſchwänzigen Lobhudeleien der Poeten, die nun unverſchämt und allgemein wurden, vortrefflich angreift [128]), ſo wie er auch den allgemeinen Charakter der folgenden Dichter- und Dichtungsperiode ſehr treffend perſiflirt, wenn er ſagt, es ſei nun Kunſt, viel Gutes zu Nichts zu verdiſtilliren, und Lob, mit jedermann von jedem Ding zu disputiren, ſich in gutem Glücke zu erfreuen und ſeine eigene Weisheit auszuposaunen. Wer die nächſten Erſcheinungen gehörig würdigt, wird bemerken können, daß hier faſt kein weſentlicher Zug fehlt zu der Charakteriſtik der Poeten und Poeſien.

---

127) P. 376. ed. 1648:

Und du machſt, daß ich underfang, der Erſt mit ungezwungnem klang
die Götter auff der Griechen ſaitten teutſch lieblich ſpihlend außzubraitten.

128) P. 542:

Es findet ſich in meiner Bruſt
doch gar kein Luſt mit frechen Händen
ein' unverdiente Frucht noch Bluſt
unwehrten Gäſten anzuwenden.
Ich wil nicht, ja ich kan auch nicht
durch ein ungründliches Gedichte
die Laſter der gottloſen Reichen
mit Tugendfarben überſtreichen,
auch keinem ſtinkend hipſchen Grab
wil ich ein ſüßes Opfer bringen,
noch umb ein fliegend-leichte gab
ein liegend-ſchweres Lob herſingen.

IX.

Eintritt des Kunstcharakters der neueren Zeit.

1. Allgemeines.

Wir stehen an einem der bedeutenden Wendepunkte der Dichtungsgeschichte, wo sich der Charakter der schönen Literatur plötzlich und völlig ändert. Solch einen Wendepunkt bezeichneten uns die Didaktiker an dem Ausgang der ritterlichen Literatur, als die Poesie schnell aus dem engeren Kreise des Adels in den weiteren des Volks trat. Den Gegensatz haben wir jetzt: sie tritt wieder in den engeren Kreis eines gelehrten Adels zurück. Damals spielten zwar am Ende des 13. und im Laufe des 14. Jahrh. noch ritterliche Elemente vielfach herein, eben so wie in den rohen Zeiten des 30jährigen Kriegs das volksmäßige noch einmal auftaucht, beides aber ohne Erfolg. Diesen Hauptveränderungen der Stätte der Dichtung und der dichtenden Stände entsprechen die inneren Veränderungen der Poesie selbst: in der ritterlichen Zeit herrschte das Epische und Erzählende; in der bürgerlichen das Didaktische und Satirische; in der Periode, die wir jetzt erreichten, wird das Dramatische und Darstellende Hauptsache; es galt erst um den Stoff, dann um die Meinung, jetzt um die Form. Jenen Stoff theilte die mittelaltrige deutsche Poesie mit der ganzen Welt, so weit das Ritterthum reichte, sie hatte daher damals viele Bezüge auf das fremde Moderne; die Sitte und Meinung bildete sich selbstständig im Volke unter Zuziehung der christlichen Lehrquellen, daher war die Sittenpoesie wesentlich deutsch und sie verarbeitete die fremden und antiken Bestandtheile, die sie aufnahm, in den deutschen Charakter; die poetische Form erlernte die neuere Zeit ganz eigentlich, mit sehr wenigem eignen Zuthun, von den Alten: hier also treten unsere Beziehungen zum Alterthum und seiner Kunst, oder zu den neueren Völkern hervor, die sich schon in eine solche Beziehung zur alten Poesie gesetzt hatten.

Wir haben bei der ersten Gelegenheit, wo wir vergleichende Blicke auf das Alterthum werfen mußten, gefunden, daß seine

Poesie durch die Ausbildung des Formellen, was wir das Eigenthümliche und Wesentliche der Kunst nennen, von der mittelaltrigen stoffartigen unterschieden ist. Die Alten bildeten alle wesentlichen Formen der Poesie aus, zu denen das neuere Europa nichts als einige lyrische stehende Gattungen, mehr von Strophen als von Poesien, hinzuzuthun wußte. Ihre jugendlichere und sinnlichere Natur gab ihnen das Geschick, gegebene Stoffe in die ihnen natürliche Form wie freiwachsend aufschießen zu lassen. Das ganze Ritterthum hatte dieses Geschick nicht. Erst die Nation, welche in neuerer Zeit kraft ihres Abstammes und weniger germanisirten Entwicklung dem Alterthum am nächsten blieb, lehrte Europa eine formell vollendete Dichtung wieder kennen; auch sie erst, nachdem sie mit dem Alterthum wieder literarisch bekannt worden war. Petrarcha, dessen größere Seiten gewöhnlich übersehen werden, ein Mann wie Hutten patriotisch und von den Alten begeistert, und wie Boethius beschaulich, nachdem ihm seine vaterländischen Wünsche vereitelt waren, Petrarcha goß die Minnepoesie, jenes Kind ungleicher Eltern, das Erzeugniß von Kopf und Herz, von Scharfsinn und Gemüth, in die Form des Sonetts, die dem Spiel unendlicher Empfindung innerhalb scharfer Schranken einzig angemessen scheint. Boccacio verließ in dem Schwank die allzu pretiöse poetische Form und schuf jene behagliche und laxe Prosa, die diesen schalkhaften Stoffen wie ihr natürlichstes Kleid anliegt. Ariost fand die Octave (welche die hergebrachte Einförmigkeit der erzählenden Verse, die von den Stoffen wie bedingt ist, stehen ließ, aber doch einigen Halt hineinbrachte) schon angewandt auf die ritterlichen Epen, er traf aber zuerst zwischen Pulci, der volksmäßig diese Gegenstände herabwürdigte, und Bojardo, der im alten guten Ernste sie noch einmal hinaufschraubte, den heiteren Humor, der hier einzig zusagte, dem schon Wolfram und Gottfried unter uns auf der Spur waren, weil sie das Bedürfniß empfanden, diese Stoffe menschlicher zuzurichten, was Gottfried versuchte, indem er das Wunderbare und Uebertriebene objectiv in der Sage tilgte, Wolfram, indem er sich subjectiv menschlich, skeptisch oder skoptisch, dem Wunderlichen gegenübersetzte. Ariost ging hier so haarscharf den rechten Mittel-Weg, daß sein humoristischer Ton dem Rittergedicht alles Extravagante, was in seiner Natur liegt, lassen durfte, und doch auch den verständigeren und trockneren Leser zufrieden stellt. Jene

drei Männer haben diesen ihren feineren Takt für poetische Form aus ihrem Studium der Alten davon getragen, und haben alle Dichtungen des Mittelalters durch ihre Werke in Schatten gestellt. Diese sind den Forschern wieder aufgegangen, sie werden aber dem genußsuchenden Publikum nie nahe treten, weil ihnen diese höhere Form und selbst die äußerlichere Eleganz, Correctheit und Gewandtheit der Darstellung fehlt. Sie haben diese höfischen Dichtungen, die schon ganz vulgar geworden waren, noch einmal in höherem Stile höfisch gemacht. Sie haben den Hauptzweigen der Ritterpoesie solche feste Gestaltung gegeben, daß sie dem Aesthetiker fast allein wichtig sein können, den die unentwickelten älteren Grundlagen, auf denen sie sich freilich aufbauen, gleichgültiger lassen.

Mit der Selbstständigkeit, mit welcher diese Italiener ihren classischen Geschmack auf die romantischen Dichtungen übertrugen, glückte es keinem weiter. Es gelang ihnen, die fremden Stoffe ihrer Dichtungen so zu nationalisiren, wie es einst Horaz, Ovid, Virgil, Val. Flaccus und Statius gelungen war, die poetische Welt der Griechen nach Rom zu verpflanzen, Dichter, die in ihren Gattungen durchweg in den gleichen Verhältnissen und Beziehungen im alten Italien standen, wie die genannten nebst Tasso in dem neueren. Das Isoliren weder auf das Antike noch auf das Romantische, das neben und nach Ariost versucht wurde, wollte nirgends anschlagen. Trissino ging dorthin fehl, Bernardo Tasso dahin, Alamanni nach beiden Seiten. Selbst Torquato Tasso entfernte sich zu weit von dem Geist der Romantik und dem der Antike: er stellte auf der einen Seite unversöhnt das Romantische neben das historisch Feste, und auf der andern verfiel er, als er die aristotelische Einheit suchte, statt auf die Einheit einer großartigen Handlung auf die einer großartigen Begebenheit, die doch zu eng war, um an ihr, wie Ariost that, die Natur der Ritterwelt und ihre Zustände in einer gewissen Fülle und Vollständigkeit zu zeigen. Immer mehr eilte die romantische Kunst ihrem Untergang, den sie bei uns lange erlebt hatte, auch im Süden und Westen zu, und in eben dem Maaße ward das sclavische Anschließen an die Alten stärker. Bald hielt man sich immer mehr an ihre bloßen Formen und meinte mit den Formen Alles zu haben. Sich den alten Mustern nahe zu stellen war das Hauptaugenmerk, und es war lange ziemlich allgemeine Meinung, daß dieses Ziel selbst mittelst

der alten Sprache müsse erreicht werden. Daher ist es an Arioſt so dankenswerth, daß er der Anmuthung widerstand, seinen Roland lateinisch zu dichten, daß er dies that in einer Zeit, wo man keinen größeren Ruhm erstrebte, als Latein wie Cicero und Sallust zu schreiben, und wie Virgil zu dichten. Die lateinische Poesie kam im 16. Jahrh. zu einem ganz erstaunlichen Flor. Sie war bisher immer Hand in Hand mit der Vulgarpoesie gegangen, und hatte bis zum 15. Jahrh. mit dieser das Stoffartige getheilt, mit andern Worten, die poetische Form war immer nur Mittel zu anderen Zwecken. Jetzt war die Form Hauptsache und Zweck, jetzt suchte man ihr zu Gefallen Stoffe von poetischer Natur, während man vorher Jedes und Alles gleichmäßig hingeschrieben hatte, man führte die alten Gattungen zurück, Satiren und Oden, Eklogen und Heroiden, Lustspiele und Trauerspiele, man hielt sich eng und fest an allen antiken Zierrath von Mythologie und poetischen Figuren, man plünderte die alten Poeten, so daß auch ein bloßer Centone für Poesie galt und den Gebrauch, den mancher Dichter damals selbst auch in der Vulgardichtung von seinem Liebling unter den Alten, den ein Tasso von Virgil machte, würde man heute nicht mehr gestatten. Allerdings erhielt man auf diesem Wege der Uebung einen Begriff von einem Unterschiede dichterischer und prosaischer Rede, den man vorher nicht eigentlich kannte, man lernte unter den Gegenständen mit ästhetischem Sinne wählen, man ahnte mehr und mehr die Bedeutung der Form, und ehe dies der Fall war, konnte allerdings von eigentlicher Kunst in der Poesie nicht die Rede sein. Hier liegt auch der Hauptgrund, warum man so fest an der lateinischen Sprache hielt. Sie war einst, als sie die Regeln des Donat verschmähte, Kirchensprache gewesen, jetzt da sie auf den Priscian zurückging, den Stil der ächtesten Muster der Poesie und Beredtsamkeit nachahmte, war sie Dichtersprache geworden. Die Lorbeerkrone war in Deutschland im 16. Jahrh. noch an sie geknüpft. Die Volkssprache schien dagegen gemein und bäurisch; die deutschen Latinisten wenigstens verachteten das Deutsche allgemein, weil es allerdings damals keine Würde und keinen poetischen Adel in der Literatur aufweisen konnte. Was momentaner Charakter der Sprache war, nahm man für den stehenden. Nur an der Bibel hatte man eine Ausnahme, und die geistliche Poesie, die wenn nicht poetische, doch prophetische Weihe an sich trug, ließ

man daher auch unangetasteter, alle übrige Vulgardichtung hatte aber die Stimmen der Gelehrten, bis auf einzelne volkssinnige Männer, gegen sich. Der Zustand der deutschen Sprache nicht allein, auch der des Landes konnte nicht auffordern, das Lateinische zu verlassen, wenn es um's Dichten und um die Poesie Ernst sein sollte. Zwischen dem, was man in Deutschland damals besprochen haben wollte, und dem, was mit der Manier und den Formen des Lateinischen zu besprechen war, lag eine gewaltige Kluft, die wohl ein Hutten übersprang, aber nicht viele mit ihm. Die großen Nationalangelegenheiten zu verfechten taugte nicht, was man von Virgil, Horaz und Ovid lernen konnte, sondern höchstens die Form des Lucian und des Terenz. In Italien war eine Masse von Gelehrten, die ganz vor dem Alterthum aufgingen, an die man sich mit geglückten Nachahmungen der Alten auch in der Vulgarsprache wie an ein würdiges Publikum richten konnte. Das deutsche Volk aber und die deutschen Gelehrten, die alle in des Volkes Sache verwickelt waren, hatten an Ovidischen Elegien weit nicht das Interesse, als an dem was die Hutten und Frischlin, die Heß und Lemnius zeitgemäßes dichteten, was nur eben nicht den höchsten poetischen Glanz zuließ, gar wenn es deutsch hätte sollen gereimt werden. Hätte Deutschland ruhige Zeiten im Anfang des 16. Jahrh. gehabt, die unbewegter und empfänglicher gewesen wären, so würden auch die gelehrten Dichter schneller sich dem Volke und seiner Sprache genähert haben. Als daher der Religionsfriede zu Stande gekommen war, sahen wir schnell die gegenseitige Annäherung im Schauspiel und den entschiedenen Uebergang einzelner Gelehrten, wie Spangenberg, zur deutschen Sprache. Wir hörten sogleich die Fischart und Rollenhagen, noch vor Weckherlin, für die Aufnahme der deutschen Sprache eifernd. Bereits war ja auch in allen benachbarten Reichen die Vulgarpoesie wetteifernd mit der Alten hervorgetreten, und mit diesen Reichen standen fortwährend unsere Gelehrten in Verbindung. Die Deutschen hatten an der Blüthe der lateinischen Poesie bis ins 17. Jahrh. hin lebhaften Antheil genommen. Außer der großen Masse von Humanisten und Poeten, die sich um Celtes und Hutten gruppiren lassen, begegneten wir einigen bedeutenden Männern im lateinischen Drama, und die Namen der beiden Lotichius, Taubmann's, Balde's u. A. waren auch unter dem eingebildeten Glanz der deutschen Dich-

tung im 17. Jahrh. doch in ſtetem Anſehen. Ja wir werden mehrfach ſehen, daß bis nach Balde's Zeit die deutſchen Dichter im Geiſtlichen und Weltlichen oft das Vorzüglichere leiſteten, die ſich an der neueren lateiniſchen Poeſie wenigſtens eben ſo wie an der Alten ſchulten. Der Uebergang zur Vulgarpoeſie in klaſſiſcher Manier lag dieſen lateiniſchen Dichtern nahe genug, nachdem alle ihre Zunftgenoſſen in der Fremde denſelben mit ſo viel Ruhm gemacht hatten; für das patriotiſche Verdienſt, das hier neben dem poetiſchen zu erwerben war, fehlte der Sinn keineswegs. Es kam nur darauf an, daß äußerlich die Wege etwas gebahnt wurden. Die Dichterkrone durfte nicht mehr an das Latein allein geknüpft ſein, Gönner und Empfehler, Protectoren und Mäcene mußten ſich aufthun, ein edleres Publikum Theilnahme zeigen, da die deutſche Poeſie bisher blos unter dem Bürgerſtand zu Hauſe war; eine Regel der Dichtung war für das verſtändige Geſchlecht nothwendig, da bisher nur die Meiſterſänger ihre armſeligen Tabulaturen aufzuweiſen hatten; eine Schule für die deutſche poetiſche Diction mußte ſich öffnen, da bisher nur Barbiere und Schuſter die vornehmſten Lehrer darin waren. Alle dieſe Bedürfniſſe befriedigten ſich in den erſten Jahrzehnten des 17. Jahrh. auf Einmal. Wir hörten ſchon, wie an Joh. Heermann und an einen ſo ächten Volkspoeten wie Vogel ſogar die Dichterkrone gegeben ward; wir werden bald hören, wie ganze Corporationen, durch die in Deutſchland immer das Beßte geſchehen mußte, für die Cultur der deutſchen Sprache, ſo wie deutſcher Sitte überhaupt zuſammentraten, an deren Spitze der deutſche Fürſten- und Adelſtand trat; wir werden erfahren, daß, als die deutſche Grammatik ſich begründete, zugleich von Frankreich eine gleichſam autoriſirte Poetik ausging, die ſich auf der claſſiſchen Dichtkunſt aufbaute; und endlich war die Veredlung der deutſchen Sprache durch die niederländiſche vermittelt, die den Einflüſſen der neuen franzöſiſchen und italieniſchen Literatur lange ſchon Raum gegeben hatte. Unmittelbar nach dieſen letzteren oder auch nach der engliſchen Sprache ſich zu bilden, würde der deutſchen ſchwer geworden ſein; die Niederlande erwarben ſich zum zweitenmal den Ruhm, die deutſche Dichtung wieder in einer von der Fremde abhängigen Periode anzuregen, ſo wie von der Schweiz uranfangs unſer Nationalepos unſtreitig ſo angeregt ward, wie ſpäter die neueſte nationalſte Epoche unſerer Literatur.

Von Italien aus wäre dieser neuen Poesie nicht allein darum der directe Eingang in Deutschland schwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italischen Mustern hätte bilden können (denn nur sehr wenige verstanden im 17. Jahrh. aus fremden Sprachen so zu übersetzen und für's Deutsche zu lernen, wie Opitz), sondern auch, weil die politischen Verbindungen mit diesem Lande seit Carl V. nachließen, und besonders, weil der Charakter der Dichtung und die Auffassung des Alterthums in Italien viel zu reiner und edler Natur war, als daß man in Deutschland, mitten im Volksschauspiel der rohesten Art wieder ganz befangen, ganz an derbe Volkspoesie noch einzig gewöhnt, dafür hätte Sinn haben können. Es war merkwürdig genug, daß Tasso und Ariost und Petrarcha gleich im Anfang des 17. Jahrh. schon ins Deutsche übersetzt wurden, allein nicht blos verrathen diese Uebersetzungen keine Spur von dem Eigenthümlichen, dem Hohen und Edlen dieser Dichter, sondern es zeigte sich auch so wenig ein Sinn für diese höchst empfohlenen Uebersetzungen, als man ihn für Shakspeare würde gehabt haben, wenn zufällig eines seiner Stücke damals wörtlich wäre übertragen worden. Selbst nur die Schäferpoesien der Sannazar und Montemayor mit einigem Geiste und einiger Farbe zu verpflanzen, oder nachdem sie verpflanzt waren, mit einigem Geiste nachzuahmen, gelang nicht. Das Physische in der deutschen Natur war noch so mächtig, daß jeder fremde Charakter sogleich getilgt ward, daß Alles noch gern deutsche Art annahm, daß Zusetzen mit dem Uebersetzen immer noch, wie bei Fischart, gern Hand in Hand ging, und wo auch ein Opitz treuer und empfänglicher auf den Charakter einer fremden Dichtung einging, da wußte er doch schwerlich den Werth derselben genau zu unterscheiden, und schlug wohl den Seneca so hoch an wie den Sophokles, und den Amadis wie den rasenden Roland. Was die Auffassung des Alterthums angeht, so hatte diese bekanntlich in Italien in solcher Reinheit und Unmittelbarkeit statt, daß dies nur durch den Zufluß der Griechen seit dem Fall von Constantinopel, durch den halbantiken Charakter der Nation, durch das Versatile der Literaten und Dichter, womit sie auf Alles einzugehen verstanden, zugleich erklärt wird. Wie die Aretin und Bembo die alte Sprache rein zu schreiben verstanden, so bildete sich ein Machiavelli zu einem römischen Charakter aus; so trug ein Polizian das Gepräge

einer antiken Natur so, daß man ihm Heidenthum und Knabenliebe schuld gab; so verstanden die Arioſt und Lorenzo, wie genau ſie das Romantiſche und Ritterliche auffaßten, ſich in andern Gattungen in das Griechiſche zu verſetzen; ſo hörten die Höfe heute eine Vorleſung im Roland und morgen ein antikes Drama; ſo lehrte ein Victorin von Feltre wie ein Weiſer der alten Zeiten mündlich, der Buchgelehrſamkeit und dem Weltruhme entfremdet; ſo ſchwärmten enthuſiaſtiſch die Neuplatoniker in Florenz in ihrer zu friſchem Leben erweckten Philoſophie, und durch ihre poetiſchen Träume und ihr Phantaſie- und Gemüthsleben nahm die Wiederkehr zu der ächten Literatur des Alterthums in Italien ſo ihren Weg, wie in Deutſchland die Wiederkehr zu geſunder Religioſität den Durchgang durch die Myſtik nahm. In Italien konnte man ſich ganz dieſer objectiven Erfaſſung des Alterthums hingeben, weil das neue Leben in der dortigen Literatur blos in dem gelehrten Stande und den höheren Regionen der Geſellſchaft ſich bewegte. In Deutſchland hatten die Hutten, Reuchlin, Celtes, Erasmus und Agricola Anlage genug, einen ähnlichen Flor antiker Studien hervorzurufen, in der Dalbergiſchen Geſellſchaft zeigte ſich eine ähnliche Wärme wie in der Mediceiſchen Akademie, allein der Eifer dieſer Männer galt nicht dem Alterthum für ſich, ſie theilten ſich gleich unter das Altvaterländiſche, Hebräiſche, Griechiſche und Lateiniſche; Einer um den andern ferner ward in die Volks-, Religions- und Staatsſachen verwickelt und ſah ſeine Gelehrtenbeſtimmung nicht mehr ausſchließlich an; und der dieſen popularen Sinn, dies praktiſche Eingreifen in die öffentlichen Händel verſchmähte, ein Erasmus, der in Italien die glänzendſte Rolle geſpielt haben würde, der regte in Deutſchland eben durch ſeine unpopulare gelehrte Vornehmheit den Zorn der Luther und Hutten gegen ſich auf. Daher kam es, daß nach der erſten lebendigeren Blüthe des Humanismus in Luther's Zeit dieſe Verſetzung in die alte Welt, wie ſie den erſten lateiniſchen Dichtern eigen war, mehr ſchwand; daß die Philologie in die Schule trat; daß die Schulmänner Theaterſtücke für die Jugend dichteten. Die ſchwärmeriſche Begeiſterung für das Alterthümliche in Sitte und Art, wie ſie die Italiener hatten, konnte in Deutſchland nicht beſtehen, weil die Philologie gänzlich praktiſch gemacht ward zum Nutzen der Jugend; aus eben dieſem Grunde aber verſenkten ſich die deutſchen Humaniſten nicht ſo in die materiell-

gelehrte Forschung wie die Franzosen, über der alles was Geist des Alterthums heißt, verloren ging. So wie das Volkslied den Geist der altritterlichen Lyrik, das Volksbuch den der Ritterſage ins Populare verarbeitet hatte, und wenn auch ſo, daß formell nichts übrig geblieben war, ſo ward das Alterthum erſt durch Verbreitung der vielerwähnten Anekdoten aus der alten Welt, jetzt durch Einführung der alten Sprachen und Literatur auf den Schulen durchaus bei uns langſam und ſchwerfällig nationaliſirt und trug ſeine ſelbſtſtändigen reifen Früchte erſt nach zwei bis drei Jahrhunderten, wo die ähnlichen Früchte in Italien längſt aufgehört haben. Das Antike war in Italien wie eine leichte, helle, reine, flüſſige Materie, die auf der modernen Cultur aufſchwamm und ſich meiſt rein davon ablöſte, in Deutſchland ſank es ſchwer auf den Grund, verlor Schein und Anſehen, bis es ſich allmählig auflöſte und die deutſche Natur in einer reinen Miſchung durchdrang. So lange aber dieſe Miſchung und Auflöſung nicht vorgegangen war (und dies geſchah nicht früher als bis Leſſing das Gefäß zu ſchütteln und ſeine Zerſetzungsmittel anzuwenden anfing), ſo lange war auch auf einen Sinn, der das Alterthümliche ſo rein auffaßte wie die Italiener, nicht zu rechnen. Ueber dem Schulſtudium des Alterthums war man in Opitzens Zeit viel zu verſtändig geworden, als daß man das Poetiſche und Phantaſievolle in den italieniſchen Schriften hätte auffaſſen, das Claſſiſch-Einfache darin zur Nachahmung ins Auge faſſen ſollen. Die Italiener wurden daher im Anfang des 17. Jahrh. nur überſetzt, die Franzoſen aber wurden ſchon frei nachgeahmt. Dieſe hatten den Italienern alles Aeußere, Verſtändige, Formelle abgenommen, und dieſen war man in Deutſchland eher gewachſen.

Die Art, wie Frankreich die humaniſtiſchen Studien aufnahm und ſich dem Alterthum gegenüber ſtellte, und wie ſich darnach ſeine neuere antikiſirende Poeſie bildete, iſt im höchſten Grade charakteriſtiſch verſchieden von der deutſchen und italieniſchen. Man klebte da bis ins 15. und 16. Jahrh. noch ganz feſt an dem alten Ritterweſen; zur Zeit der Mediceiſchen und Dalbergiſchen Geſellſchaften gab es da noch Höfe der Minnepoeſie; ein Martin Franc, der ſich lange in Rom im Dienſte bei einem Nicolaus V. aufhielt, kam aus dem tiefſten altfränkiſchen Allegoriengeſchmack nicht heraus; und Franz I. ſchien den Italiener Alamanni zu nichts beſſe-

rem gebrauchen zu können, als daß er ihn einen alten französischen Roman in neue italienische Verse bringen ließ. Seitdem Ludwig XII. und Franz I. die Höhe der italienischen Cultur nach Frankreich zu verpflanzen suchten, mußte Alles (wie fast immer und überall in Frankreich) von oben herab gepflegt werden, was anderswo vom Volke frei ausging; es mußten die Lehrer aus Italien gerufen werden, die in Deutschland aus freiem Triebe sich selbst bildeten; es wurde ein Fremdling, Paul Aemilius, gerufen, um eine französische Geschichte zu schreiben, während in Italien und bei uns sich Alles zu der Aufhellung des vaterländischen Alterthums hindrängte; es mußte eine humanistische Schule vom Hofe gestiftet und protegirt werden, während Gesellschaften, Schulen und Universitäten überall sonst in Menge und von selbst entstanden. Vergebens suchen wir in Frankreich die großartigen Wirkungen, mit denen die deutschen Humanisten die Reformation vorbereiteten, oder als sie begonnen hatte, in sie eingriffen und sie unterstützten; vergebens nach den Patrioten, die aus den alten Studien in Italien und Deutschland eine lebendige Frucht für die Wohlfahrt des Vaterlands zu ziehen suchten, für den Stand der Sitten und der Aufklärung; vergebens nach dem Enthusiasmus der Ficinus und seines Anhangs, und der Deutschen, die aus den Alten wahre Weisheit für die Seele, Befriedigung innerer Bedürfnisse, Veredlung und Verfeinerung des Geistes zu schöpfen suchten. Alles was wir an unseren Humanisten am höchsten schätzen, die fruchtbare Allgemeinheit ihrer resultatvollen Alterthumskunde, die Energie zu der sie ihren sittlichen Charakter bildeten, ist hier nicht zu finden und keiner wird gegen die Hutten und Erasmus die Turnebus und Lambine stellen wollen. Hier warf sich vielmehr jedes Talent sogleich auf die absoluten Wissenschaften, auf das Mechanische, Materielle und rein Praktische, wie die französische Natur in neuerer Zeit immer that. Gleich bei Anlage des königlichen Collegs unter Franz I. wurde Mathematik ein Hauptzweig der Studien; Aerzte und Anatomen waren die ersten Schüler von Bedeutung die daraus hervorgingen, und Juristen in imposanter Menge und Haltung. Während Italien aus den Quellen des Alterthums diejenigen hervorsuchte, die den allgemeinsten Werth und die reinste Gestalt der Cultur an sich trugen, die reizendsten Werke der Philosophie und Poesie, warf sich Frankreich auf den Galenus und das corpus juris. Die eigent-

lichen Philologen verlegten sich sogleich auf das Material der Alterthumswissenschaft, zerlegten die alten Autoren nach allen Richtungen; keinen aber faßten sie im Ganzen und Großen auf; sie waren um den Geist der Sache unbekümmert, während in Italien und Deutschland der alterthümliche Freisinn, Mannheit und Geradheit die sonderbarsten Wirkungen in enthusiastischen Köpfen hervorgebracht hatte, fast noch ehe das Material zu den alten Studien nahe gebracht war. Selbst das protestantische Genf, wohin sich alles Bessere aus Frankreich im 16. Jahrh. flüchtete, machte sich von diesem ungemüthlichen Verstandeswesen nicht los und stellte neben die Scaliger nur seine Casaubonus und Stephane. Die Zergliederungsmanier dieser Forscher schuf uns eine Reihe von philologischen Wissenschaften und höchst achtbaren Materialsammlungen, aber die Franzosen brachte sie um alle lebenvolle Erkenntniß des Alterthums. Wer zweifelt, daß der, der des Alterthums Weise und Natur lieb gewann, nicht auch zu der materiellen Kenntniß des Details gelangen wird? Aber der umgekehrte Weg, den die Franzosen einschlugen, zeigte sich nicht von Erfolg. Der Polyhistorismus und die Kritik brachte sie um all das rein Menschliche, was uns Andere im Alterthum zuerst und am mächtigsten anzog.

So kam es denn, daß sie auch in ihrer classischen Poesie, die sie den Alten nachahmen wollten, nicht über die Schale hinweg kamen. Sie nahmen den Italienern all das Formwerk von Villanellen, Rondeaux, Sonetten, Sextinen, Madrigalen u. s. w. ab, das zum Theil provenzalischen Ursprungs war, sie machten ihnen die antiken Gattungen der Oden und Epigramme, der mythologischen und Schäferpoesien, der Satiren und Episteln nach, aber alles war nur äußerlich und mechanisch, frostig und kalt. Zu den herkömmlichen Formen und Formeln der Poesie künstelten sie höchstens eine und die andere dürftig hinzu. Sehr bezeichnend war's, daß sie auch hier mit der Kritik und Zergliederung begannen, in der Aufnahme einer Kunst, die durchaus frei erfaßt sein will, der die Regel abgesehen werden muß, die nicht durch die Regel erschaffen werden kann. Der berühmte Julius Cäsar Scaliger schrieb eine Poetik in Folio (1561), die sich auf den alten Poesien aufbaut, für die neue Vulgarpoesie aber in Frankreich, Holland und Deutschland vielfach gesetzgebend ward. Hier sind alle Theile der alten rhetorischen und poetischen Gattungen und

Versarten und die Theile und Untertheile der Theile, alle Redefiguren und alle Dispositions- und Elocutionsregeln in größter Vollständigkeit und Ordnung zusammengeschleppt, und aus diesem Opus holten die französischen, niederländischen und deutschen Dichter nachher die Vorschriften zu ihrer Kunst und alle Poetiker dieser Nationen, die in Deutschland im 17. Jahrh. so ungemein zahlreich sind, plündern dies Material und beuten hier ihre Weisheit aus. So wie man also hier auf die Quellen der deutschen Poetik im 17. Jahrh. geräth, so sind die Dichter des Siebengestirns die Muster und Vorbilder der lyrischen Kunst dieser Zeit. Ronsard galt nicht in Frankreich allein für einen Fürsten der Dichter, sondern auch in Deutschland, so lange nicht der Dünkel unsere Poeten dahin brachte, sich und ihre Freunde allemal zum Ausbund der Poesie zu machen und die deutsche Dichtung viel höher zu stellen als die französische. Die äußeren Verhältnisse, unter denen die schlesische Lyrik entstand, waren jenen sehr ähnlich, unter denen die antiken Dichter in Frankreich den Geschmack ihrer Nation zu ändern anfingen, nur daß die volksmäßige Entwicklung in Deutschland die Erfolge ganz verschieden stellte. Wer nicht den gleichen Charakter der französischen Lyriker des 16. mit den deutschen des 17. in den einzelnen Uebersetzungen, stillschweigenden Entlehnungen und Nachahmungen der letzteren zu entdecken Gelegenheit hat, der darf nur den Einen Ronsard mit dem Einen Opitz vergleichen: fast ist von jenem nichts auszusagen, was nicht von diesem gelten würde. Ronsard vertauschte die Phantasie in den alten Volksdichtungen mit dem kahlen Verstande, die Natur mit der Convenienz, die Naivetät und Unschuld mit geziertem, anmaßendem, gespreiztem Wesen; an die Stelle des Allzugemeinen rückte er das Allzuüberhobene. Er ging auf der Einen Seite auf die unverstümmelte Rede und deutliche Construction der gemeinen Sprache aus, auf der anderen holte er einen äußerlichen Schmuck der Rede aus den Phrasen der Italiener und Alten und schob antike Constructionen in die Sprache ein. Mit einer Art von Patriotismus ging er auf Verbesserung der Sprache aus und drückte ihr auf langehin einen eigenen Charakter auf; seine neuen Regeln begründete er mit Lehre zugleich und mit Beispiel, alles wie Opitz. Gerade so improductiv und unoriginell wie Opitz mußte er sich später ebenso Mangel an Erfindung vorwerfen lassen; gerade so wie Opitz suchte er das

Antike in dem Beiwerk, dem Aufwand von philologiſcher Gelehrſamkeit und Mythologie, im bloßen Erlernbaren und Aeußerlichen. Eben ſo platt und rhetoriſch haſcht er gerade ſo nach einem Ton der Natur und fällt dabei in das Gemeine, das er ſonſt flieht. Gelegenheitsgedichte füllen die Bände von Beiden, und Ronſard macht dem Hofe eben ſolche Bücklinge wie Opitz dem Adel und den Höfen, erhielt von oben die Protection und ſah eben ſo vornehm auf das Veraltete, dem er entgegenſtand, und mit gleicher Verachtung herab. Eben ſo ſammelte ſich ein Anhang um ihn wie um Opitz, die ſich unter einander mit gleicher Unverſchämtheit ſchulmäßig prieſen und trugen; ſie boten ebenſo die Unſterblichkeit jedem an, den ſie beſangen, und ſie beſangen ſich vor allen Dingen zuerſt ſelbſt.

Nur in Einem Punkte blieb ein Unterſchied zwiſchen dem Deutſchen und dem Franzoſen: dieſer iſt beweglicher, freier, minder ehrbar, ungenirter und weltlicher, als jenem in einer ängſtlichen und ſcrupulös moraliſchen und religiöſen Zeit erlaubt war. Daher unſtreitig kam es auch, wenn wir von der Sprachverwandtſchaft abſehen wollen, warum man in Deutſchland mehr Sympathie noch mit der niederländiſchen Poeſie zeigte, als mit der franzöſiſchen. Man ſucht noch allzuviel nach der Geſinnung, man brauchte proteſtantiſche Vorbilder, und daher erlaubte man ſich erſt ſpäter Annäherungen zu offen katholiſchen Muſtern: dem Jacob Balde nachzuahmen würde Opitz ſchwerlich getraut haben. Daher ſind auch die vielleicht beſſern Dichter Malherbe und Regnier, Hooft und van der Vondel im Allgemeinen weniger in Deutſchland bekannt und geliebt geweſen, als die offenbar beſſeren Menſchen: ein Jacob Cats fand deßhalb bei uns die meiſten andächtigen ſtillen Bewunderer unter den Niederländern, und dieſe, die wie die Deutſchen die allzugroße Weltlichkeit in der Poeſie eigentlich nur der Jugend vergaben, ſagten uns mit ihrem Sittenernſte mehr zu als die Franzoſen. Ronſard ſtand zwar nicht minder in ſeinem moraliſchen, als in ſeinem äſthetiſchen Geſchmack dem Marot entgegen, doch blieb da immer noch eine große Kluft zwiſchen ihm und der deutſchen Ehrbarkeit und aſcetiſchen Strenge. Dazu kam, daß für die geiſtliche Poeſie Frankreich kaum Einen Bartas (der aber auch gleich in ungemeſſenem Anſehen ſtand in Deutſchland), aufzubieten hatte, Holland aber ſo viele in einfach pſalmiſtiſcher oder kunſtreicherer Hymnen-Manier; während in der antikiſirenden weltlichen Lyrik die

Holländer gleichen Schritt mit den Franzoſen gingen. Sprache, Versmaaß, Reim und Melodie, Alles lag den Deutſchen hier näher, und ſo nah, daß in Hamburg, deſſen poetiſcher Flor in noch engerem Zuſammenhang mit dem der Niederlande ſteht, Zeſen ſogar holländiſch dichtete. So wie die niederländiſche Poeſie eine Tochter der franzöſiſchen geworden war, ſo ward die neue deutſche ein Kind der niederländiſchen [129]). Bekanntlich ſagt es Opitz, der tiefe Bewunderer von Heinſius und Grotius, an den Erſteren ſelbſt, daß die niederdeutſche Poeſie ſeiner hochdeutſchen Mutter ſei [130]). Es war charakteriſtiſch genug, daß er gerade auf Heinſe, den mehr Gelehrten als Dichter mit ſeiner Vorliebe fiel, den er zu erreichen eher hoffen durfte, einen Mann, deſſen vornehmen Gelehrtendünkel oder kleinlichen Gelehrteneifer der gerade Schupp, der nicht an den Thüren ſtehen mochte, übel ertrug. Ihn rechnete Opitz unter den Neueren obenan, die ſich ihm den Alten gleichgeſtellt zu haben ſchienen, neben Ronſard, der die Gemüther wie verzaubert hätte, neben Sannazar, der nach ſeiner Meinung dem Poetenadler Virgil ziemlich nahe gegraſet.

So ſtand es alſo in den Nachbarländern Deutſchlands zum Theil bereits im 16. Jahrh., als unſere Fiſchart und Weckherlin dieſe Länder ſchon bereiſ'ten, als ſchon die Schulen und Lehranſtalten bei uns zu blühen anfingen, Aufmerkſamkeit auf höhere Bildung geweckt war, als der deutſche Adel ſchon das Deutſche verachtete und ſeine Tournure im Ausland ſuchte, der deutſche Gelehrte

---

129) Wie Joh. Bödiker in einem Gedicht an Peucker ſagt:

— Opitz hat von dir o Heinſius empfangen
des Tichtens Weg und Licht, und von dem Scaliger
hat's Heinſius erlangt.

130) In der erſten Ausgabe ſeiner Gedichte p. 11. ſteht die bekannte Stelle:

Die teutſche Poeſy war gantz und gar verloren — wir redten gut latein,
und wollte keiner nicht für teutſch geſcholten ſeyn.
Der war weit über Meer in Griechenland geflogen,
der hatt Italien, der Frankreich durchgezogen,
der prahlte ſpaniſch her. Ihr habt ſie recht verlacht,
und unſre Mutterſprach in ihren Werth gebracht. —
Ich auch weil ihr mir ſeyt im Schreiben vorgegangen,
was ich für Ruhm und Ehr durch Hochteutſch werd erlangen,
will meinem Vaterland bekennen ohne Scheu,
daß ewre Poeſy der meinen Mutter ſey.

ſchon ziemlich häufig Straßburg, Leiden und Paris in ſeinen Studentenjahren beſuchte, als die engliſchen Komödien in Deutſchland bekannt wurden. Endlich mußte ja doch wohl ein Gedanke des Wetteifers in Einem keimen und es dauerte lange genug, ehe es in Weckherlin ſichtbar und offen geſchah. Vorbereitet war Alles dazu, wie wir hörten in Strasburg und in Heidelberg; vereinzelte gleichſam ſich ſelbſt unbewußte Verſuche zeigten ſich überall. Darunter gehörten beſonders am entgegengeſetzten Ende von Deutſchland die Gedichte von Ernſt Schwabe von der Hayde in Danzig (1616), der ſchon ganz ein Kunſtpoet in italieniſcher Manier war, ſchon die Eliſionen der Volksſprache beſtritt, obgleich er noch nicht die neue Proſodie brauchte. Dieſe Gedichte erſchienen ſchon vor Opitz, der ſie jedoch erſt nach ſeinen eignen Verſuchen kennen lernte. Auch Hübner, eines der erſten Mitglieder der fruchtbringenden Geſellſchaft, hatte ſchon um 1613 Alexandriner drucken laſſen, auf die er *αὐτοδίδακτος*, noch ehe er von Opitz wußte, gekommen war, weßhalb er auch in einem Briefe an Buchner Opitzens Behauptung, daß Er die erſten deutſchen Alexandriner verſucht, beſtreitet. Dieſen einzelnen Erſcheinungen übrigens würde es ſchwer geworden ſein, eine allgemeinere Theilnahme in Deutſchland zu erwecken, wenn es nicht faſt ein Zufall gebracht hätte, daß gerade Ein Jahrhundert nach Luther's Auftreten (1617) die fruchtbringende Geſellſchaft ſich in dem Herzen von Deutſchland begründet hätte. Ohne ſie und ohne den erſten Eifer ihrer Thätigkeit und größern Verbreitung ihrer Glieder über ganz Deutſchland wäre es Opitzens Gedichten, die 1624 erſchienen, ſchwerlich viel anders ergangen als Weckherlin's, die ein wenig allzuknapp auf die Stiftung des Ordens folgten; durch adlige Protection konnte die neue Dichtung allein hinaufkommen; und bei der zwieſpältigen Trennung Deutſchlands gleich ſeit dem folgenden Jahre 1618, und dem neu auflodernden Haſſe zwiſchen Proteſtanten und Katholiken, hätte ſich der Mangel an literariſchem Zuſammenhang, der offenbar ungemein groß war in Deutſchland, noch viel vergrößert, ſtatt daß nun dieſer Orden überall die zerſtreuten Gelehrten verband; der dreißigjährige Krieg hätte nothwendig alles Vaterlandsgefühl zerſtört, hätte nicht dieſer Orden ein patriotiſches Gemeingefühl unter ſeinen vielen und einflußreichen Gliedern geweckt; die ungeheure Fremdenſucht und Modeſucht, über die wir bald als über die Mo-

delaſter des 17. Jahrh. werden alle Stimmen ertönen hören, würden die Sprache ganz verderbt haben, hätte nicht der Germanismus und Purismus dieſer Geſellſchaft und derer, die ſich aus ihr entwickelten, in natürlicher Reaction Widerſtand geleiſtet.

Die geiſtige Bewegung im Anhaltiſchen, die dieſe Geſellſchaft hervorrief und beförderte, hängt wie die literariſche Bildung dieſer Zeiten überall mit dem Proteſtantismus und deſſen Aufnahme zuſammen. Wo bedeutende proteſtantiſche Geiſtliche eine feſte Stätte hatten, wie in Hamburg, Königsberg u. ſ. w., da knüpfte ſich auch eine poetiſche Blüthe an die theologiſche an. Es iſt unrecht, wenn man den Flor der Poeſie des 16. Jahrh. ganz allein Schleſien beimißt. Nimmt man's recht, ſo legte Sachſen im weiteſten Umfang, Anhalt, die kleinen Herzogthümer, die Lauſitz mit eingeſchloſſen, den Grund zu Allem; die geiſtliche und dramatiſche Poeſie hatte hier durch's 16. Jahrh. hindurch gleichſam ſtete Sitze, ehe Schleſien bedeutend hervortrat; und ſelbſt als Opitz aufgetreten war, iſt von ſeinem Wirken das der Buchner und Flemming gar nicht zu trennen. Das Wirken für deutſche Sprache ging von der fruchtbringenden Geſellſchaft aus; die Poeſie *wollte* gleichſam blos Dienerin dieſer Beſtrebungen für die Sprache ſeyn. Die oberſächſiſche Mundart ward neu gefeſtigt, da die geſetzgebenden Sprach- und Verskunſtlehrer, Buchner, Gueinz, Schottel u. A. unter der Anleitung der Geſellſchaft arbeiteten. Gottſched hat daher ganz recht [131]), wenn er die wohlthätigen und nie genug erwogenen großen Wirkungen dieſes Ordens den Sachſen zum Verdienſte anrechnet. Was nun Anhalt angeht, ſo erinnere man ſich, welch ein vortrefflicher Mann Fürſt Georg von Anhalt war, der die neue Lehre einführte, der ſelbſt mit vielen Predigten und theologiſchen Schriften auftrat und deſſen Mutter ſchon eine Paſſion in Reime gebracht hatte. Man muß ſich erinnern, daß Johann Arndt, dieſe bedeutende Säule des Proteſtantismus, von dieſen Gegenden ausging, und daß Caspar Peucer hier eine Zuflucht fand. Neben Fürſt Ludwig, dem Stifter der fruchtbringenden Geſellſchaft, waren zwei andere Anhaltiniſche Fürſten ſchriftſtelleriſch thätig; Ludwig ſelbſt, der in Europa gereiſ't war, hatte für das Verſchiedenſte Sinn: er ging auf Verbeſſerung des Schulweſens ein,

131) In einem Programme von 1755.

zeigte seinen Geschmack in italienischen Gartenanlagen um Cöthen, und war, scheint's, aus guter Ueberzeugung ein Verehrer deutscher Sprache und Sitte. Wie gebildet der Anhaltische Adel verhältnißmäßig war, scheint schon die Theilnahme an dem neuen Orden zu zeigen, in den 16 Fürsten und 68 Adelige blos aus dem Fürstenthum Anhalt eintraten. Die Veranlassung zur Stiftung des Ordens wird so erzählt[132]: Bei Gelegenheit des Begräbnisses der Herzogin Dorothea Maria von Weimar, einer Schwester des Fürsten Ludwig, kam die Rede auf die italienischen Akademien, und wie heilsam es sein würde, wenn sich auch in Deutschland eine solche Gesellschaft, die besonders auf Erhaltung der deutschen Sprache bedacht wäre, bilden könnte. Auf Einrathen Caspar's von Teutleben besonders ward sogleich zur Errichtung einer solchen Gesellschaft geschritten (24. Aug. 1617). Ludewig selbst konnte auf seinen Reisen sowohl die niederländischen Genossenschaften als die italischen Akademien kennen gelernt haben, welche letztere das nächste Vorbild zu den deutschen abgaben, wie Löwenhalt ausdrücklich von seiner Tannengesellschaft angiebt, und wie in der fruchtbringenden schon aus der Nachahmung der crusca in den beigelegten Beinamen der Mitglieder hervorgeht. Wie die Gesellschaft selbst nämlich den Namen der fruchtbringenden (wohl auch der deutschen, denn man liebte das Spiel mit germinans und germana), zum Sinnbild den in allen Theilen nutzbaren Palmbaum zur Devise: Alles zum Nutzen annahm, so sollte auch jedes Glied einen solchen Beinamen, ein Gemälde aus dem Pflanzenreich, und ein Wort haben. Da diese alle unter sich und auch auf den Inhaber in einer gewissen zufälligen oder wesentlichen Beziehung stehen sollten, so denkt man sich, daß hier viel ferngesuchte und auch platte Scherze und Spielereien Eingang fanden, auf die man ohnehin in diesen Zeiten, dem Ton der Gesellschaft nach, ausging, so daß man auch selbst die Sitte des Hänselns bei der Aufnahme neuer Mitglieder einführte. Die Gesellschaft war durchaus eine reinhaltende. Ein deutscher Fürst sollte Oberhaupt

132) Die zwei Hauptquellen über den Orden sind: der teutsche Palmenbaum ꝛc. durch den Unverdrossenen (C. Gustav v. Hille). Nürnb. 1647. und besonders: Neusprossender Palmbaum ꝛc. von dem Sprossenden (Georg Neumark). Nürnb. s. a. Zur Uebersicht vergl. Otto Schulz, die Sprachgesellschaften des 17. Jahrh. Berlin 1824.

sein, um sie durch sein Ansehen vor allen Lästerern und Neidern zu schützen; Niemand sollte aufgenommen werden, als Männer der höheren Stände oder Gelehrte von Ansehen und Ruf. Jeder sollte sich in seinem Kreise nutzbar, leutselig und ergötzlich erweisen: das Wort des Ordens deutete schon darauf hin, daß er Allen zum Nutzen, Niemanden zum Schaden gestiftet sei. Jeder sollte dafür sorgen, daß die deutsche Sprache in ihrem rechten Wesen erhalten werde, ohne Einmischung fremder Worte, und sollte sich reiner deutlicher Art im Reden, Schreiben und Dichten befleißigen. Jedes Mitglied sollte auch der Gesellschaft in Gold geschmelztes Gemälde, Namen, Wort auf der einen Seite, auf der andern sein eignes, an einem sittichgrünen seidenen Bande tragen.

Das Fest, das des Ordens Ursprung ward, war in Weimar vorgegangen; so lange Ludwig (der Nährende) lebte, war in Cöthen der Sitz der Gesellschaft, nach seinem Tode 1650 folgte Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar (der Schmackhafte) und der Mittelpunkt zog sich nach Weimar. Wieder also wie in der Minnezeit, und wie nachher in Göthe's Periode ward diese Gegend ein Hauptsitz deutscher Bildung, und der Orden erhielt erst hier scheint's eine poetischere Färbung an seiner Hauptstätte, was allerdings bloße Folge des beendigten Krieges war. In dem Anhaltischen Kreise zeigten sich zwar auch einige Dichter unter den Fürsten selbst, und Andere wie Dietrich v. dem Werder und Milag, allein dieser Kreis ist wichtiger durch die prosaische Schriftstellerei, die er zunächst anregte. In Weimar war nachher Neumark der eigentliche poetische Repräsentant des Ordens. Er war Erzschreinhalter und konnte als solcher auch die besten Nachrichten über die Gesellschaft mittheilen. In seinen Gedichten sieht man, wie überhäuft er mit vornehmen und adligen Ehrgedichten ward, wie er wieder mit Gratulationen seine zahlreichen Gönner überschüttete, wie er als eine Art Mittelpunkt unter den Poeten aus dem Orden steht, wie er die Verpflichtung hat, die zahlreichen fremden Mitglieder bei ihren Besuchen in Weimar zu begrüßen, und anderswo findet man, wie einzelne sogar mit Geschenken um seine Gunst sich bewarben. Das Ideal der damaligen poetischen Schreiber, „großer Herren Gunst zu erreichen," tritt daher bei ihm auch grade und ehrlich hervor. Seine Schäfergedichte auf die fürstlichen Umgebungen lassen auf ein durch Zufluß von Fremden und inneren

heiteren Verkehr gesteigertes Leben schließen; sie haben ihren Schauplatz an der Ilm und den Gegenden, die durch das neuere Weimarer Leben bekannt geworden sind; schriftstellerische Frauen traten nach einem späteren von hier ausgegangenen Gesetze mit den Gemälden und Sprüchen ihrer Väter oder Männer in die Ehren des Ordens ein; auch wurde der Universität Jena von Weimar aus mehr Ansehen und Glanz gegeben damals, wie in dieser späteren Zeit. Nach dem Tode Herzog Wilhelm's (1662) war es indeß mit dem Orden vorbei; erst nach fünf Jahren ward ein neues Haupt gewählt, woran damals auch die politischen Verhältnisse, die Aufmerksamkeit der sächsischen Herzoge auf die churmainzische Execution gegen Erfurt und auf den Türkenkrieg, Schuld haben konnten. Der neugewählte Herzog August (der Wohlgerathene) legte den Sitz nach Halle, und nach seinem Tode 1680 schlief auch die Gesellschaft ein. Sie hatte aber bis dahin erstaunliche Wirkungen in Deutschland hervorgebracht, denn sie minirte unter der gesammten deutschen Schriftstellerei, die plötzlich selbst mitten in dem verwüstendsten Kriege so umfassend ward. Es ist thörigt dieser Gesellschaft große Einflüsse abreden zu wollen. Sie hat die bedeutendsten und wohlthätigsten gehabt, sie sind nur schwer aufzuzählen, weil sie meist immateriell und mittelbar sind. Wer aber die Schriftsteller des 17. Jahrh. gelesen hat und die Verzweigung des Ordens und seine Bedeutung erkannt, und wer noch das innigere Verhältniß der Buchner, Opitz, Schottel u. A. zu dem Bunde erwägt, dem wird man nicht viele Belege weiter zu geben brauchen, die für die außerordentlichen Eingriffe dieser Gesellschaft sprechen. Und was das Wichtigste fast ist: ihre mehr geistige, freiere Einrichtung, der Charakter einer Privatgesellschaft, den sie trotz ihrer fürstlichen Entstehung mehr trug als selbst die bürgerlich entstandenen Akademien in Italien, ihr frühes Ende, das mit hierdurch herbeigeführt ward, das Negative ihrer Wirksamkeit war vielleicht noch wohlthätiger als das Positive. Hier unterlag sie allzuviel dem kleinlichen Geiste der Zeit, den man nur natürlich nicht ihr Schuld geben muß.

Das Beispiel der Fürsten von Anhalt zog in einer Zeit, wo militärische Rohheit mehr als je alle Cultur vertilgen zu wollen schien, das Interesse aller deutschen, namentlich protestantischen Fürsten und Edlen auf die Literatur und die Deutschheit der Sitte

hin. Auf welchen Zustand der Bildung unter Fürsten und Adel am Ende des 16. Jahrh. lassen uns die Memoiren des Ritters von Schweinichen schließen, auf welchen geänderten die fürstliche und adlige Schriftstellerei des 17. Jahrh.! Dieser geänderte Zustand, war nicht ein allgemeiner, hatte den rohern nicht ganz verdrängt, aber er stellte sich doch kräftig daneben. Dies war allerdings nicht blos das Verdienst der fruchtbringenden Gesellschaft; an den Höfen von Braunschweig, Würtemberg, Liegnitz-Brieg u. A. waren schon wohlthätige Einflüsse der Bildung vorher eingedrungen. Aber diese Gesellschaft pflanzte ein Zeichen auf, gab den Unschlüssigen einen Halt, gab den Gelehrten ein Ziel und den Mäcenen einen Gegenstand der Beschützung. Bis 1668 waren unter 806 Mitgliedern[133]) des Palmordens 1 König, 3 Churfürsten, 49 Herzöge, 4 Markgrafen, 10 Landgrafen, 8 Pfalzgrafen, 19 Fürsten, 60 Grafen, 35 Freiherren und 600 Adlige und Gelehrte gewesen; eigentlicher bürgerlicher Gelehrter sind darunter kaum Hundert und 1647 war außer Andreä und Rist noch kein Geistlicher in der Gesellschaft! Viele davon wurden sehr thätige Schriftsteller, Allen war der Schutz der Gelehrsamkeit und Literatur Pflicht. Dem Rittergeschlechte ward hier eine neue Aufgabe gegeben, die der alten beschirmenden Thätigkeit dieses Standes entsprach. Neumark sagt daher ausdrücklich, die Poesie suche bei ihrem Schutzherrn, den Helden des Palmenordens, Schutz gegen Verunglimpfung. Wer nun weiß, wie hart diese Verunglimpfungen damals waren, der sieht leicht ein, daß nur ein solches angesehenes Corps die Literatur sichern konnte. Kein Theologe von Bedeutung konnte in diesem leidenschaftlichen und eigensinnigen Geschlechte aufkommen, ohne sich den ungeheuersten Verketzerungen, Verleumdungen und wo es anging, Verfolgungen auszusetzen. Kein Dichter ist im 17. Jahrh., der nicht über ähnliche Anfechtungen oft die bittersten und wiederholtesten Klagen zu erheben hätte. Man lese nur die Vorreden Rist's zu seinen vielen Büchern und man hat Ein Beispiel statt Aller. Hiergegen nun schützte einigermaßen die Dedication der Bücher an hohe Häupter, die nun allgemeine Sitte wird, durch ihre moralische Bedeutung. Chnustinus sagt dies ausdrücklich (schon im 16. Jahrh.), zweierlei Zweck

133) Die gesammte Zahl aller Glieder bis zu seinem Ausgang ist 890, wie J. M. Heinze in einem Programme (Weimar 1780) angibt.

hätten diese Nuncupationen: die Bücher vor Anfechtung und Verfolgung zu schützen, und die Vornehmen zur Begünstigung der Künste zu ermahnen. Diese Zwecke wurden nun viel mehr erreicht, seitdem es unter den Fürsten Ehrensache war, sich der Schriftsteller anzunehmen. Allerdings führte dies Protectionswesen zu den übelsten Mißbräuchen: Kriecherei, Schmeichelei und anständige Bettelei vermehrte die vielen häßlichen Laster der Zeit um ein beträchtliches mehr; die Dedicationen, wie Logau sagt, wurden zum Schutze geschrieben, in Wahrheit aber zum Nutze. Dies hindert aber nicht, daß dieser üblen Sitte ein gutes Motiv mit zu Grunde gelegen haben sollte. Die anonymen, brieflichen Pasquille müssen ungeheuer in Zahl und Art gewesen sein; Rist erwähnt einen seiner Pasquillanten, der wegen eines Pamphlets auf einen Fürsten zum Tode verdammt war, und den er durch edelmüthiges Rückhalten des Pasquills, das zufällig in seine Hände gekommen war, rettete, und „mit einer Galliarde aus B dur, die man auf seinem Rücken spielte," davon kommen ließ. Es war offenbare Wirkung des großen Verbandes der deutschen Literatur, der erst durch den Palmorden entstand, daß diese Pasquille anonym und heimlich schleichen mußten und so verhältnißmäßig wenig schaden konnten. Daher auch kommt es, daß dergleichen so wenig für uns erhalten ist. Das Geschrei aller Poeten über Verfolgungen ist für uns ein blindes, weil wir nichts von Verfolgungen sehen und wissen, als was sie unbestimmtes davon aussagen. Im Gegentheile haben wir die umständlichsten Documente der häßlichsten Polemik in der Theologie, wo eben kein Orden, kein Verband Einigkeit stiftete. In der poetischen Literatur treffen wir aber in allem Gedruckten nur den Einen Eindruck einer allgemeinen gegenseitigen Unterstützung, Förderung, Anpreisung, Lobhudelei und Bewunderung; den schönsten Frieden, wie ihn die deutsche Gelehrtenwelt weder vorher noch nachher je wieder, und nie in einem anderen Zweige gehabt hat. Das Wort der Gesellschaft: Niemand zum Schaden, Allen zum Nutzen, schien vollkommen beobachtet werden zu sollen. Auch dies freilich hatte seine höchst nachtheilige Seite: die Dichtkunst entbehrte der scharfen Kritik, und dies ist die Quelle all des mittelmäßigen Zeugs, das dieses Jahrhundert nur hervorbrachte, und des Dünkels, mit dem sie dies Mittelmäßige als das Unübertrefflichste ansah. Es ward gleichsam Eine große

Sängerschule in Deutschland, die an die Stelle der Meistersänger-schulen mit gleicher Selbstgefälligkeit trat, und ihre allgemein gültige neue Prosodie an die Stelle der Tabulaturen schob.

Es ist wahr, sehr große Nachtheile stellten sich dem Nutzen, den die fruchtbringende Gesellschaft stiftete, zur Seite; aber wenn auch das was geschah vielfach verkehrt war, so war es wenigstens gut, daß nur Etwas überhaupt geschah. Die Verdrängung der ganz gering gewordenen Volkspoesie ward nun entschieden, und wie gering das war, was anfänglich an die Stelle kam, so war es doch etwas Neues und Werdendes, das sich ausbildete, während die Volksdichtung in sich erstorben war. Dies Neue geringfügig zu erhalten, trug allerdings unsere Gesellschaft bei. Es traten so viele Mitglieder bei, daß schon Harsdörfer über unfruchtbare Aeste klagte, und Löwenhalt mit Recht bald auf den allzugroßen Schwarm sticheln konnte, unter dem natürlich viele mittelmäßige Köpfe unterliefen. Mußte ja Herzog Wilhelm selbst warnen, keine Unwürdigen aufzunehmen, und schlich sich doch gelegentlich ein Bewerber heran, von dem man erfuhr, er gehe mit seiner Kunst betteln und liege in den Wirthshäusern herum. Das Ueble war, daß die Gesetze der Gesellschaft so verstanden wurden, als ob jedes Mitglied schreibend und producirend sich aufthun müsse, wie z. B. Milag die Uebersetzung seines Jesaias als eine längst hinterstellige Schuldigkeit gegen die Gesellschaft betrachtet; daß ferner die ersten Mitglieder selbst eine große Thätigkeit entfalteten, Andere dazu ermahnten, und gelegentlich wohl (z. B. einen Vinzelberg) aufforderten, lieber statt eines dünnen Buchs gleich ein recht dickes zu schreiben. Damit mußte man sich also damals empfehlen, wie auch heute bei manchen Curatorien der Fall sein soll. Daß nun hier gleich sehr viel Handwerksmäßiges mitging, war nothwendig. Die Improductivität dieser Zeit werden wir später weiter kennen lernen: es war ganz natürlich, daß Alles aufs Uebersetzen fiel, und höchstens auf's Dichten von geistlichen Liedern. Es ward schon erwähnt, daß ein ganzes Buch voll fürstlicher und adliger Poeten zu nennen ist, die Kirchenlieder machten: ob dies aber ein Vortheil war für die Kirchenpoesie, ist eine andere Frage. Durch die Uebersetzungen wurde die literarische Beschäftigung gleich Anfangs massenweise auf das Ausland hingelenkt und dies war allerdings kein gutes Beispiel in einer so patriotisch auftretenden

Gesellschaft. Ich will nur an ein Paar Notabilitäten beispielweise einen Begriff von der Thätigkeit der ersten Stifter und der theilnehmendsten Mitglieder zu geben suchen. Der Fürst Ludwig selbst schrieb außer einer gereimten Reisebeschreibung fast nichts als Uebersetzungen. Er verbesserte einige ältere Lieder nach den Regeln der neueren Poesie; dann aber übersetzte er einige Schriften von Malvezzi, des Petrarcha Triumphe (Siegsprachten), aus dem Französischen der Heiligen Weltbetrachtung u. s. f. Fürst Christian II. übersetzte Drelincourt's Büchlein von der Beständigkeit der Liebe Gottes, und aus dem Italienischen den christlichen Fürsten; und Fürst Johann Adolf gab sich mit Liederpoesie ab. Von Lohausen (eigentlich Wilhelm von Kalchau) übertrug Malvezzi's verfolgten David; Hübner 1619 schon des Bartas biblische Geschichte, und zwar in gleicher Vers- und Sylbenzahl wie das Original hat, noch aber in unaccentuirten Versen; die Diana des Montemayor der Graf Kuefstein. Besonders fruchtbar aber waren zwei Edle, die ich auch schon des Standes wegen, hauptsächlich hier nennen wollte. Eines der Urmitglieder, Dietrich von dem Werder (der Vielgekörnte), ist ein Wunder aller Zeitgenossen, das hochgepriesene Muster des deutschen Adelstandes, der die Feder mit dem Schwerte gleich trefflich geführt. Er theilte seine Thätigkeit zwischen geistliche Lieder und Erbauungsschriften, und Uebersetzungen. Heutzutage, da man den Adel des Autors an seinen Büchern nicht mehr lobt, wird man in den Preis seiner Schriften nicht einstimmen können. Er hat Bußpsalmen, Trostlieder auf die Todesstunde, Gebete, eine Masse Andachten aus der heiligen Schrift, und mehres Andere geschrieben und gereimt; die Reime sind zum Theil sehr unbedeutende Spielereien; in seinem Sieg und Krieg Christi z. B. hat man die Freude durch 100 Sonette in jedem einzelnen Verse die beiden Worte Sieg und Krieg angebracht zu sehen. Wichtiger sind seine Uebersetzungen des Tasso und Ariost (1626 und 1632), die allerdings der Wahl nach auffallen, der Treue der Uebersetzung nach wenigstens theilweise neben Opitzens neue Kunst, sich dem Fremden anzuschließen, gesetzt werden müssen, obgleich auch sie viel zu übermäßig selbst von Späteren gepriesen worden sind. Neben Dietrich wollte ich sodann den Freiherrn Johann Wilhelm von Stubenberg (den Unglückseligen) anführen, einen Protestanten, der neben Gottlieb von Windischgrätz, dem Freihern v. Hochberg, G.

Adam v. Kuefstein, Math. v. Lilienberg, und einigen Andern die Ausdehnung des Ordens nach Wien und Oestreich beurkundet. Er ist eines der fleißigsten Glieder, steht bis nach Hamburg mit Rist in Verbindung und steht unter den südteutschen (Nürnberger) Poeten im allerhöchsten Ansehn. Er übersetzte die „getreuen Reden und Lehrschriften" von Baco von Verulam; den Samson des Marini'schen Prosaisten Ferrante Pallavicini; den Demetrius des Assarini; die Geschichtsreden von Loredano; die Eromena von Biondi, ein Werk, das durch die verhältnißmäßig große Treue und Zierlichkeit der Uebersetzung den größten Beifall erndtete; Marini's Kaloander und den Wettstreit der Verzweifelten; aus dem Französischen endlich Sorel's, des Schülers Baco's, Vollkommenheit des Menschen, die Frauenzimmer-Belustigung und die Geschichte der Clölia von der Scudery. Alle diese Dinge nun sind gleichsam im Dienst der Gesellschaft geschrieben, und müssen vielleicht mit erklären, daß selbst Opitz seine Dichteroriginalität so wenig bedachte und fast nichts that als übersetzen. Man würde nun diese Hinwendung zu fremden Mustern und Originalen wohl bedauern, wenn viele Flemming etwa da gewesen wären, die deutsche Originalanlage gezeigt hätten; da aber der Weg des Heils für unsere Literatur nach der Kenntniß der fremden hinzuweisen schien, so kann man auch hier dem Palmorden wohl nur dankbar sein, daß er in diese Richtung so entschieden in seinen begeistertsten Mitgliedern hinleitete.

Die deutsche Sprache für die Poesie und die Wissenschaft zu emancipiren, war, wie wir mehrfach sahen, Alles im Werke. Agricola hatte in der Sammlung seiner Sprichwörter (1528) schon die Klage über Vernachlässigung der deutschen Sprache erhoben, die hernach so viele fortsetzten: im Schauspiel hatte sich das Bedürfniß so dringend herausgestellt; gerade in der Zeit vor der Stiftung der Gesellschaft ward das lateinische Drama mit Macht verdrängt. Der Palmorden, indem er sich der deutschen Sprache und Dichtung annahm, adelte die Volkssprache und bei seinen Connexionen in Wien konnte es nicht fehlen, daß die Dichterkrone nun auch allen ausgezeichnetern deutschen Poeten gegeben ward. So hatte der Gebrauch des Deutschen eine plötzliche Autorisation erhalten, die ihm bisher gefehlt; nicht allein die Dichtung, die Gelegenheits- und Festdichtung war, brauchte sie nun

mit stolzem Selbstgefühl, auch für die Wissenschaft konnte schon an sie gedacht werden, und ein Schupp konnte, lange vor Thomasius, schmälen, daß wir Deutsche allein nicht der ganzen Weisheit Wissenschaft in unserer Sprache hätten, konnte den Schulregenten derb sagen, daß die Sprache nicht an die Facultät und die Facultät nicht an die Sprache gebunden sei, konnte darauf dringen, daß der Schulunterricht bei uns nicht blos darauf ausgehe, um uns etwas Latein zu lehren, damit wir es wieder vergessen könnten, sondern darauf, praktische Menschen zu bilden, wie in den Niederlanden, wo auch unter den Handwerkern die geschicktesten Leute gefunden würden, vor denen sich mancher Gebildete schämen müsse, daß er studirt habe[134]). Der Gebrauch des Lateins in der Wissenschaft ward also gleich jetzt erschüttert, in der Dichtung tritt er ganz zurück. Aber das Deutsche selbst sollte nicht allein gebraucht, sondern auch rein gebraucht werden. Nun hatte sich aber seit geraumer Zeit eine Masse von fremden Wörtern eingeschlichen, die gegen die Reinheit verstießen und gegen die dies Gesetz des Purismus eben gerichtet war. Diese Erscheinung muß man aus mehrfachen Gesichtspunkten erklären, nur darf darunter nicht der dem Leibnitz meist nachgesprochene Erklärungsgrund voranstehen, daß dies durch die im 30jährigen Kriege eingedrungenen Fremden veranlaßt sei; denn das Uebel ist weit älter als der 30jährige Krieg. Vielmehr würde ich sagen: die Quelle der deutschen Sprache war vor der Bibel Luther's außer unbedeutenden Poesien die deutsche Kanzleisprache. Diese war mit der Volksliteratur, mit der pedestrischen Rede, seit Rudolph von Habsburg allmählig und ganz in gleichem Gange hervorgetreten, und hatte sich unter Carl V., als die Volksdichtung am mächtigsten war zum Theil gegen diesen Ausländer ganz besonders gefestigt. Nach ihr, nach der sächsischen Kanzlei, oder vielmehr nach der allgemeinen Sprache der Reichstagsverhandlungen, bildete Luther, wie er selbst sagte, seine Sprache, die hinfort eine neue Quelle eröffne Aber seine Sprache genügte nicht eben für Alles; sie befriedigte Alles was mit der Kanzel verwandt war; was näher zu der Kanzlei stand, hielt sich fortwährend an die Kanzleisprache. Diese den lateinischen Satz- und Periodenverbindungen nachgeahmte,

134) In der Schrift von der Einbildung. Opp. I. p. 508.

verwickelte Sprache von Latinismen, die überdies mit der allgemeinen Volksliteratur gleich nach Luther tief sank, lud nun von selbst dazu ein, auch die Italianismen und Gallicismen einzulassen, als diese Sprachen wechselnd Unterhandlungssprachen wurden; und dies um so mehr, als seit Carl an den Hof und in die Geschäfte so viele Fremdlinge eindrangen. Die allgemeinen literarischen Producte aber fingen am Ende des 16. Jahrh. an, der Kanzleisprache zu bedürfen; denn wir führten ja schon mehrfach selbst in der Poesie die Eigenthümlichkeit an, daß man so vielfach von den moralisch und religiösen Interessen auf die politischen übersprang: daher können sich denn selbst so deutschgesinnte Männer wie Rollenhagen und Moscherosch der fremden Ausdrücke nicht enthalten. Gerade also indem man gegen Carl V. die deutsche Sprache in patriotischer Reaction gegen den fremden Einfluß behauptete, war man zur Nachgiebigkeit gegen einzelne fremde Worte, um der nöthigen Deutlichkeit willen, genöthigt. Eben dieses nothwendige Zusammenfallen der scheinbar widersprechendsten Dinge zeigt sich auch in einem anderen, noch tiefer liegenden Punkte. Schon Leibnitz bemerkte in seinen unvorgreiflichen Gedanken, daß das Deutsche ausgebildet sei in allem Leiblichen und Sinnlichen, wo die Natur auch die Ungelehrten unterrichte, in allen Ausdrücken für Lebensart, Kunst und Handwerkssachen, Jagd, Schiff- und Bergbau u. dergl. Für's Uebersinnliche dagegen, für alles was die Seele, die Wissenschaft, Moral und Politik angeht, für die noch abstracteren Erkenntnisse in der allgemeinen Lehre von den Dingen, der Logik und Metaphysik, sei das Deutsche arm, weil sich die Gelehrten nur mit dem Latein beholfen. Sollte aber nun unsere Poesie und in weiterer Ferne unsre Wissenschaft deutsch reden, eben als die geistige Natur der Nation erwachte und die physische Entwicklung, die bis auf Luther im Grunde gedauert hatte, schwächte und die ihrige an die Stelle drängte, so mußten auch hier nothwendig für das mangelnde Uebersinnliche die fremden vorgerücktern Sprachen zu Rathe gezogen werden, was selbst eine so ungelehrte, die abstracte puristisch deutsche Sprache so eigenthümlich in jeder Zeit fördernde Disciplin, wie die mystische Theologie (in einem Jacob Böhme) nicht ganz entbehren konnte, der bei den tiefsten Punkten oft lateinische Worte gebraucht, obwohl dann „sein Sinn, wie er

sagt, nicht in der lateinischen Zunge, sondern in der Natursprache ruht, wo ihm aufgeschlossen ist, die Geister der Buchstaben zu ergründen, und (wenn der Geist über ihn kommt) die allergrößten Geheimnisse zu verstehen.“ Das carricaturartige Abwehren und Zulassen von dergleichen fremden Bestandtheilen zeigt sich nicht allein in dieser Nachgiebigkeit Böhme's bei seiner sonstigen Abneigung gegen alle gelehrten Schriften, sondern auch in Fischart's possenhaften Verdeutschungen der fremden Ausdrücke, die er gebrauchen muß. Selbst als nachher der Purismus schon ganz geläufig war, spricht Ziegler in seiner Schrift von deutschen Madrigalen den Satz aus, daß er sich weniger bedenke, je zuweilen ein lateinisch Wörtlein, wenn es den Gedanken deutlich darstellt, mit einzumischen in seine Prosa, aber nicht in die Poesie. Und warum? Wenn er in dieser etwas umschreibt, das sich sonst nicht wohl deutsch geben läßt, so ist das in poetischer Rede wohl passend, aber nicht in ungebundener Rede, „oder warum sag ich nicht lieber gleich Prosa,“ fügt er hinzu. Dieser Satz wird von Vielen und fast von jedem Verständigen stillschweigend, und von Einigen z. B. Scherffer auch ausdrücklich gut geheißen, obwohl er auch von Vielen nicht beachtet wird, woher zum Theil die Umschweife und Schleppen der langen umschreibenden Perioden in der Prose rühren. Soweit der Satz aber die Poesie betrifft, ist er voll Aufschluß. Er zeigt mit Einem Schlage, warum die ganze Poesie des 17. Jahrh. so rein deutsch sich behaupten konnte, während oft der reinste Dichter die unsauberste Prose in seinen Vorreden schreibt. Die Poesie stand wie ein Wall gegen dies fremde Unwesen: wie glücklich, daß gerade jetzt die Literatur vorzugsweise eine poetische ward, deren Ruf selbst die Gelehrsamkeit eines Leibnitz und das Geschrei der Theologen überhallen konnte! wie glücklich daß diese Dichter alle Patrioten waren voll Sinns für die deutsche Urnatur, und so mitten in dem aufgelösten Reiche den Schrei nach dem Vaterland und dessen Sprache und Sitte unterhielten! wie glücklich, daß dieses Uebereinstimmen der Gesinnungen durch diesen Bund hervorgerufen war, denn ein einzelner Dichter, wie bedeutend er war, hätte dies nicht vermocht? Schlägt man die poetischen Werke der Zeit in aller Masse auf, so findet man in jedem Bande Jammergeschrei über die Mischsprache und Mengerei, aber in allen Bänden fast nichts von dieser Mengerei selbst, es sei

denn wo ſie beiſpielweiſe angeführt wird, um verſpottet zu werden, oder vielleicht gelegentlich in einer Ueberſetzung eines fremden Werkes (z. B. der Arcadia des Sidney). So unbedeutend die Poeſie des 17. Jahrh. an ſich iſt, ſo bedeutend wird ſie doch durch dieſes ihr Verhältniß zur ganzen Cultur. Denn es war keine kleine Gefahr, die über uns ſchwebte! Als dem deutſchen Lande Untergang ſeiner Freiheit drohte, als ſich die Fremden im 30jährigen Kriege eindrängten, und nun allerdings zu den angeführten innerlichen Gefährdungen der Sprache, auch noch die äußerlichen hinzutraten, ſchien uns ein Schickſal zu drohen, wie alle europäiſchen Nationen ſtufenweiſe erlebt hatten. Sie alle hatten ſich von der lateiniſchen Sprache entweder ganz die Mutterſprache abſorbiren laſſen, und darum haben unſere Deutſchthümler damals eine gänzliche Verachtung gegen die übrigen europäiſchen Miſchſprachen [135]), oder es hatte ſich das Latein in dem abſtracten und überſinnlichen Theil des Sprachſchatzes unverſöhnt, wie in England zu dem Angelſächſiſchen, neben den original gebliebenen ſinnlichen Theil geſtellt. Wie nun das Franzöſiſche durch die Macht des Staats und der Literatur in dem Maaße in Europa Mode ward, daß Leibnitz dieſe Sprache zu ſeinem Latein adoptiren mußte und beide gegenſeitig verdarb, daß er ausſagen konnte, die Prediger auf der Kanzel, die Sachwalter, die Bürgersleute verderbten ihr Deutſch mit erbärmlichem Franzöſiſch, ſo lag allerdings der Eintritt einer ſolchen Geſtaltung der Sprache auch in Deutſchland ſehr nahe, und es iſt in unſerer abſtracten Rede Vieles genug davon ſichtbar geblieben

---

135) So ſagt Löwenhalt vom Italieniſchen p. 56. ſeiner Gedichte:

— Schau jetzt Italien an!
Was wirſt du anders wol, als ſtümpeley da finden?
Geh, nim das gut latein; brich dieſes wort von hinden,
von fornen jenes ab; dähn etlichs tapffer auß,
mach, daß ein anders dann mit baiden bakken pauß,
ſchieb etwas in die mitt, hau anderſtwo von innen
dem wort ein glied hinweg, und, will latein zerrinnen,
ſo rad-brech auch das teutſch; miſch etwaß griechiſch ein,
laß ſehen, wird es nicht italieniſch ſeyn?
Gerad auf ſolche Weiß iſt Spaniſch miß-geboren,
franzöſiſch eben auch, in welches ſo viel thoren
Ein weilher ſich verliebt. —

Dieſe Anſicht der Sache nun hat gleichfalls ſchon Leibnitz aufgeſtellt und Rachel thut in ſeinen Satiren daſſelbe, und erinnert mit Recht dabei an das Grăciſiren der Römer (Juvenals: omnia graece! cum sit turpe magis nostris nescire latine), indem er damit andeutet, daß nie eine fremde Bildung ſich in einer Nation geltend machen kann, ohne dergleichen Einfluß auf die Sprache zu üben. Wenn jetzt die Franzoſen les Minnesinger ſchreiben und die Engländer Worte wie fatherland einführen, ſo ſind auch dies deutſche Influenzen, die den Eingebornen von ſtrenger Obſervanz verletzen können. Damals alſo unterlag die Sprache mit unſerer Literatur vielfach dem Einfluß des Fremden, obgleich ſie vielleicht verhältnißmäßig wenig geneigt iſt, Einflüſſen Raum zu geben. In der älteſten Zeit brach ſich die römiſche Uſurpation an dem Verſuch die Sprache zu bedrängen; und daß heute in Hannover ſo wenig engliſche, in Holſtein ſo wenig däniſche Einflüſſe ſichtbar ſind, ja im Elſaß das Deutſche immer beſteht, ſcheint eher ein Beweis von der Feſtigkeit der Sprache zu ſein, als von ihrer Nachgiebigkeit. Damals war ſie in einer Bildungsgährung und nicht, wie jetzt das Franzöſiſche und Engliſche, fertig in ſich; Wortbildung und Bereicherung der Sprache galt für ein poetiſches Requiſit. Wenn das Schickſal damals einen Friedrich II. und eine franzöſiſche Akademie nach Berlin geſetzt hätte, ſo war es um unſere „alte Heldenſprache," wie die ehrlichen Pedanten des 17. Jahrh. ſie immer großprahlend nennen, ganz eigentlich geſchehen. Man darf alſo doch wohl auch dem Purismus der Dichter jener Zeit, der von der fruchtbringenden Geſellſchaft zunächſt ausging, eine gute und nutzbringende Seite zuſchreiben? Wenn man darin ſogar etwas weit ging, ſo darf man ſelbſt dies zu gut halten. Innerhalb der Geſellſchaft ſelbſt geſchah des Zuviels wenig; ein Neumark, der ſonſt ſelbſt gegen die übertriebenen Puriſten eifert, gebraucht wohl Worte wie Zeilmaas, Wortzeit, Fügung für Metrum, für Quantität, Syntax u. ſ. w.; einzelne Worte wie Luſtinne für Venus ſind wohl mehr auf Rechnung der Spielerei als des Purismus zu ſetzen, wie das analoge Pierinne und dergl. zeigt; Schupp konnte dem Ueberſetzer des verfolgten David den Gebrauch des Worts Obergebietiger vorwerfen, indem er dabei überhaupt einen tadelnden Blick auf die Geſellſchaften wirft und auf die ſchlechten Mittel, die ſie für ihre

guten Zwecke anwenden. Aber Alles dies blieben Einzelheiten, die häufiger erst wurden bei den deutschen Genossen, den Anhängern Zesen's, denn diesem Zesen selbst hat man in dieser Hinsicht ebenfalls vieles mit Unrecht untergeschoben und vorgeworfen, wie wir später erfahren werden. Die Kleinlichkeit freilich, mit der man auf diese kleinen Neuerungen, mit der Opitz auf seinen Accent, die Gesellschaft auf Purismus und consequente Orthographie hielt, haben ernste Männer jener Zeit auch überall verspottet. Die Logau und Lauremberg lachen der strengen Prosodie; Schupp und Andreä sind mißmuthig über das kleinliche Treiben der Gesellschaften, und wie der erstere auf ihre Orthographie als auf eine an sich ganz gleichgültige Sache blickt, so thut das auch Löwenhalt, und Justus Sieber u. A. und diese durchgehende Ansicht muß auch für alle früheren Zeiten die Verschiedenheit der Schreibart erklären, so unwissenschaftlich und ungründlich dieser Ausspruch erscheinen mag.

Schon aus dieser kleinen Polemik gegen den Orden kann man ahnen, wie wenig eine Anstalt dieser Art in Deutschland mißbräuchliche Gewalt anwenden konnte, wie überall sonst die Anstalten gethan haben, denen sie nachgeahmt war. Sie konnte sich nicht etwa wie in Frankreich als eine einzige constituiren, die Gesetze der Sprache vorschreiben durfte, denn alsbald that 1633 Löwenhalt seine Tannengesellschaft auf zur Förderung aller deutschen Aufrichtigkeit und reiner Erbauung der Muttersprache; er polemisirt gegen die Eine Orthographie und studirt eine noch eigensinnigere selbst aus förmlichen Sprachstudien heraus. Jacob Balde soll mit Simon Meier, Biedermann, Pexenfelder und Sonnenberger an eine Gesellschaft für deutsche Sprache gedacht haben, aus der freilich wohl nicht viel hätte werden können. Später treten dann nach der Reihe die deutsche Genossenschaft, die Pegnitzschäfer, der Schwanenorden ein, auf die wir zurückkommen. Die pfalzgräflichen Ehren, die an einzelne Dichter mit dem Rechte Dichter zu krönen, ertheilt wurden, machten es einem jeden solchen leicht, einen neuen Bund um sich zu sammeln. Dies ist das Eigenthümliche dieser Gesellschaften in Deutschland, daß sie Privatgesellschaften ohne materielle Autorität blieben; nur der geistige Einfluß galt, den der Urheber als Schriftsteller auszuüben vermochte. Kein Geschmacksrichter, kein Richelieu, kein Universal-

Mäcen konnte auf diese Weise in Deutschland möglich werden. Die fruchtbringende Gesellschaft hätte sehr leicht zu einem gefährlichen Tribunale werden können. Sie veranlaßte Anfangs, daß wenn eines der Mitglieder etwas geschrieben hatte, er dies nach Cöthen einschickte und von da seine Censur erwartete[136])! In Cöthen hatte das wenig zu sagen; aber wenn nun Friede geblieben wäre, wenn nun der kaiserliche Hof in Wien durch die Theilnahme seines Adels, durch die Huldigungen der Schriftsteller, durch das allgemeine Interesse der Nation wäre bewogen worden, die Anstalt an sich zu ziehen? Wie nahe lag dieser Gedanke, da die Ehren und Kronen von Wien ausgingen! Wie leicht konnte es die ganze gelehrte Sippschaft, die damals so niedrig ehrsüchtig und titelsüchtig war, an sich ziehen! Allein in den Wirren des Kriegs dachte man daran nicht, man schaffte sich die Sorgen vom Hals, indem man höchst leichtsinnig Pfalzgrafen creirte, die noch viel leichtsinniger Dichterkronen vertheilten und Gesellschaften stifteten, so daß beides bald in eine allgemeine Verachtung sank. Wenn man nur beachtet, wie gleich nach dem Frieden Sigmund von Birken sich ganz so gegen Wien hinneigt, wie neuerer Zeit Wieland, so denkt man, daß selbst dann noch eine Wendung dieser Art hätte eintreten können, wenn nicht Oestreich schon damals blos seinen Protestanten die Bildung überlassen hätte, wenn nicht Wien schon damals wie im 18. Jahrh., nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Stubenberg's gegen die deutsche Literatur gleichgültig gewesen wäre, und wenn nicht damals die Poesie schon auf einer gefährlichen Spitze gestanden hätte, und der erste Eifer dafür vorbei gewesen wäre. Eine Absolutie drohte hier in der Literatur, wie in dem Reiche. So aber trennte man sich in dem Kriege wieder politisch und religiös schärfer und für immer von Wien ab, und die Dichtung behielt auch in dieser Zeit, wo sie wieder ganz adlig und höfisch zu werden suchte, verhältnißmäßig einen volksthümlichen und bürgerlichen Strich. Hier hätten wir denn eine höchst bedeutende und nach unseren Ansichten höchst wohlthätige Wirkung des 30jährigen Kriegs. Wir begegneten schon der andern, mit der er das volksmäßigste der deutschen Dichtung damaliger Zeit, das Schauspiel, störte und fast aufhob;

136) Beckmann's Anhalt. Chronik V. p. 483.

dieſen Schaden machte er hier gut, indem er unſere Literatur, wo ſie ganz unvolksmäßig werden wollte, eben ſo hemmte.

Der dreißigjährige Krieg, der als eine Revolutionszeit alle Stände miſchte, den Fürſten ſeinen Unterthanen, den Prediger ſeiner Gemeinde durch gemeinſame Noth näher ſtellte, hat eben dadurch, indem er zwar im Allgemeinen Alles auflöste, in engeren Kreiſen wieder deſto mehr verbunden, ſo wie auf Koſten des Reichs die einzelnen deutſchen Staaten ſich feſter in ihm abſchieden. Er hat im Allgemeinen das deutſche Nationalgefühl gelähmt, in einzelnen Sphären aber auch geſteigert, und dies eben in der Dichtung am meiſten. Die gewaltigen Bewegungen dieſer Zeiten brachten wieder den Zuſammenhang in die europäiſche Cultur, der eigentlich ſeit den Kreuzzügen gelöst war. Damals, ſahen wir, ſchlang die Religion ein gemeinſames Band um die Chriſtenheit, und ſelbſt das römiſche Reich ſtand noch wie ein Mittelpunkt derſelben da. Nachher, bemerkten wir, trennten ſich die Nationen volksthümlich ab und bildeten ihre Sprache, Charakter und Eigenthümlichkeit iſolirter aus. Die Univerſaltendenzen hatten ſeit den Hohenſtaufen aufgehört; in Carl V., der den Fuß in drei Welttheilen ſtehen hatte und in Europa eine große Länderkette um ſeinen einzigen Gegner in Frankreich ſchlang, kehrten ſie wieder. Aber ſeinen Verſchmelzungsplanen widerſtand der Proteſtantismus, gegen den er ſeine ſonſtige Mäßigung und Geduld verlor; und Philipp II., der ſeine Pläne und Reiche erbte, machte den Bruch noch ärger. Unter den Ferdinanden ſollte dieſer Gegner des Univerſalismus zerdrückt werden. Dies brachte in das Herz ſeines Sitzes alle Völker der Welt wieder zuſammen, wie ſie ſeit den Kreuzzügen nicht waren; die Kinder der deutſchen Erde, Spanier, Italiener, Franzoſen, Engländer, Schweden, die ihren Urſprung über ihrer neuen Nationalität vergeſſen hatten, wütheten im Eingeweide ihrer Mutter. Ganz in dem Verhältniß nun, wie das Ausländiſche unſer Deutſchland politiſch berührte, geſchah es literariſch: unter Carl V. begannen vereinzelte Bekanntſchaften mit fremden Werken, jetzt in Maſſe. So allgemeine Bewegungen in der politiſchen Welt ſcheinen von allgemeinem Zuſammengreifen der europäiſchen Bildung unzertrennlich zu ſein. So war die Literatur in den Kreuzzügen eine gemeinſame, ſo nahmen wir in der franzöſiſchen Zeit neuerdings die ausländiſchen Literaturen maſſenweiſe in uns auf. Außer in

dem letzten Falle waren wir in den beiden ersteren stets passiv in diesem Zusammengreifen, wie wir in der äußeren Berührung unterlagen, oder uns wie in den Kreuzzügen auch passiv verhielten. Wir behaupteten unsere protestantische wie unsere literarische Freiheit defensiv, wir nahmen den katholischen Literaturen Alles ab, was sie Treffliches boten, aber das Unsere drang nicht umgekehrt auch dorthin; und so schien im Gegentheile unsere neueste Literatur erst mit unseren Waffen einigermaßen im Auslande zu siegen. So also fand die fremde Literatur in diesem Kriege siegreichen Eingang in Deutschland, wie die fremde Sitte und Sprache, allein auch der Gegenstoß war bedeutend, so wie Sieg und Niederlage in dem Kriege wechselte. Gegen den Ausgang des Krieges haben wir mitten unter den Nacheiferern der Fremde wieder ganz original deutsche, unter den Gelehrten ganz volksmäßige Schriftsteller stehen. Die ganze deutsche Kirchenpoesie, dieser so volksthümliche Zweig, ist durch nichts so gefördert worden wie durch den 30jährigen Krieg, der des David Nothzeit in Wirklichkeit über die Einzelnen verhängte. Das Volkslied, werden wir sehen, bekam wieder einen Schwung ganz unmittelbar durch diesen Krieg, und so beliebte Volksschriften und Schriftsteller wie der Simplicissimus und Moscherosch stehen in der engsten Beziehung zu ihm. Ein eigentlich deutscher, auf das Fremde weniger erpichter Dichter, wie Flemming, faßte den Plan zu einer Margenis (Anagramm von Germani=a), einem Gegenstück zu Barclay's bewunderter Argenis, unmittelbar aus diesem Kriege. Wo ein Opitz, entfernt von Büchern, und auf lebenvolle Erfahrungen gestützt, seine Trostgründe in den Widerwärtigkeiten des Kriegs schreibt, ist er mit am anziehendsten geworden; ich schweige von den zahllosen Klagreden und Triumphgesängen, die der Krieg und der endliche Friede hervorgerufen; von der poetischen Beschreibung des Kriegs durch Grefflinger (Celadon von der Donau), an dem wir eine Art Ottokar in dieser Zeit haben, der diese Geschichte besser poetisch beschrieb, als sie Jemand in der Zeit hätte prosaisch beschreiben können. So stellte der Krieg auch eigenthümliche Zeitcharaktere für die Moralisten und Poeten auf, die ganz selbstständig und volksmäßig behandelt sein wollten. Das Einheimische also, was er anregte, hielt dem Fremden, das er einführte, überall ein Gegengewicht.

Diese Doppelseitigkeit der Wirkungen des 30jährigen Kriegs

auf die Literatur finden wir auch in anderer Hinsicht wieder. Man hat während seiner Dauer unter unseren Dichtern die herbsten und bittersten Klagen erhoben über den Sieg des Mars über Apoll und die Musen, und im Allgemeinen pflegt es die triviale Meinung zu sein, daß der Krieg überhaupt die Künste und Wissenschaften störe und hemme. Wie? so ganz hat man aller Geschichte vergessen können, daß dies die stehende Ansicht ward? Oder war nicht Athens Dichtkunst und Bildung am höchsten, als es sich in seinen gefährlichsten und erschöpfendsten Krieg einließ? Blühte nicht Italien, als es das Bett der gewaltigsten Ströme fremder Unterdrücker geworden war, am schönsten und mannichfaltigsten in seiner Literatur? War nicht Milton das eigentliche Kind einer verwüstenden Revolution? Und als Spanien im Mittelmeer und in Amerika und in Holland kämpfte, gingen nicht all seine größten Dichter, die Camoës, Cervantes, Lope de Vega und Calderon unter oder nach vorausgegangenen Kriegsthaten an die Schrift und führten das Schwert und die Feder zugleich? Ward die französische Literatur denn früher als seine Kriegsheere so mächtig? Und unter welchen Verhältnissen hob sich die innere Blüthe der Niederlande? In Deutschland mußte im vorigen Jahrhundert der 7jährige Krieg erst den Ausschlag zu dem größern Schwung in unserer Literatur geben, und der schönste Flor fiel in die französischen Zeiten. Umgekehrt trat mit dem Frieden seit 1815 die Stagnation ein, der Geist verlor seine Spannkraft, die Poesie ging zu Grunde. Die Forschung der Wissenschaft mag Frieden verlangen, die productive Thätigkeit des Geistes braucht der Bewegung. Daß die Polyhistoren bei uns nicht zu der Bedeutung und Zahl kamen wie in Frankreich, mag der 30jährige Krieg mit haben bewirken helfen, ob dies aber zu bedauern ist, zweifle ich sehr. Eben ihre Zurückdrängung, die Hinlenkung der Gelehrten auf die Poesie, förderte den Flor der letzteren. Daher beweist denn auch der 30jährige Krieg selbst so vielfach das Gegentheil von dem was man behauptete und klagte gerade in Beziehung auf die Dichtkunst. Sagt der Eine, daß wo der Landsknecht Beute macht, der Lenz freier Künste verblühe, so muß doch der Andere zugeben, daß die Heertrompete damals nicht gerade alle Musen vertreiben konnte. Die Dichtung fand in dem Kriege selbst Nahrung; der Krieg vertrieb wohl einen Flemming aus seinem Meißnischen Lande, aber dafür kam er in der

Welt umher, lernte was die Einſitzenden nicht verſtanden und nicht zu ſchätzen wußten, und in Hamburg, wohin er zuletzt kam, zündete ein Funken ſeines Geiſtes in den Grefflinger, Schwieger und Zeſen; ſo trug auch Opitz, der in Friedenszeiten leichter einen ſteten Sitz gefunden hätte, ſeine eigne Dichtung in eigne Colonien. So kann man auch deutlich ſehen, wie die allgemeinen Gedichte über den Krieg und Frieden, die ganz Deutſchland angingen, weit die meiſte Verbreitung und Theilnahme fanden; die herrſchende Gelegenheitspoeſie intereſſirte nur engere Kreiſe. Dabei muß man indeß zugeben, daß die Verwüſtungen des Kriegs auch directen Nachtheil brachten. Die Verwilderung der Sitten war nur zu groß, die Anfeindung alles Schönen, von der wir oben ſprachen, muß darin ihren Grund haben. Materiell ſind ſogar ſehr viele Schriften und Dichtungen durch Plünderung und Brand verloren gegangen. Die Zahl der Producte in den 20. und 30. Jahren iſt ſehr gering; als aber der Krieg zu Ende ging, blühte in dem 5. und 6. Jahrzehnt Alles plötzlich und überall empor. War es die Schuld des Krieges, die vorher Alles ſo hemmte? Es iſt richtiger zu ſagen, es war die Schuld der Beſiegung. Die Meinung von der nachtheiligen Wirkung der Kriege auf die Literatur iſt die Theorie der Mattherzigen und Feigen, die ſich keinen Krieg ohne Niederlagen zutrauen; die Privatmuße muß allerdings dem Dichter geſichert ſein, die öffentliche Muße lähmt ſeine Kräfte und beengt ſeinen Geſichtskreis. Die Cultur von Böhmen ging mit Stumpf und Stiel zu Grunde, Dank ſei es der finſteren Politik der Oeſtreicher, der es gelang in 20 Jahren ein Land von $3\frac{1}{2}$ Millionen Einwohner auf ein Viertheil der Bevölkerung zurückzubringen; und als der deutſche Krieg überhaupt ein Kampf Aller gegen Alle, ein Verwüſtungskrieg geworden war, da drohte wie Allem natürlich auch der Kunſt der Untergang. Aber dies war Folge, daß ichs wiederhole, der Beſiegung; hätten die proteſtantiſchen Fürſten nicht vergeſſen, was einer der Poeten dieſer Zeiten, von Birken, vortrefflich und mit vortrefflichen Worten ſagt[137]), daß wehrloſe Blöße das Unrecht wider ſich waffnet, daß aber des Kriegs Bereitſchaft den Feind zum Frieden zwinge; daß der Feind fürchte, wenn er ſieht wir fürchten ihn nicht; daß der Lorbeer den Oelzweig grünen macht,

137) In ſeiner Teutonia p. 18.

und Eisen das Gold des Friedens schützt; daß das Schwert bei dem Scepter liegen muß, soll der Scepter fest stehen; daß der Friede in den Waffen stehen müsse, damit er den Waffen widerstehe — hätten sie dies nicht vergessen, sage ich, so hätte das protestantische Deutschland schwerlich den Triumph des Mars über die Kunst zu beklagen. Denn das wissen und sagen auch die zum Theil nicht unmännlichen Dichter dieser Zeiten (z. B. Tscherning) selbst, wie der Krieg ein Prüfstein der Kraft sei, „ein Sammelplatz der Tugend, wo was zu schwach ist versinkt, große Herzen aber genesen," und Opitz beschuldigt ausdrücklich wegen des Mangels der Sprach- und Kunstcultur das Geschlecht, das allem Schönen gehässig sei, „nicht die Gewalt der Waffen, die auf Land und Leute, nicht auf Bestreitung der Wissenschaft" absieht. Wer also den Krieg anklagt über seine Feindschaft mit der Cultur, der klage zuerst die zaghafte Gesinnung an, die sich den Krieg nicht abzuhalten weiß.

2. Martin Opitz und Paul Flemming.

Schlesien bildet die Brücke zu dem Uebergang der poetischen Literatur aus dem Süden in den Norden, zunächst aus Oestreich nach Preußen. Wie Schlesien neuerer Zeit zwischen diesen Staaten streitig lag; wie es eine Art von geographischem Problem ist, ob das Land und das Volk zum Süden oder zum Norden von Deutschland gezählt werden solle, so spricht sich auch in der Literatur diese mittlere Lage aus: Schlesien hat den letzten Meistersänger von Namen und den ersten Kunstsänger der neueren Schule von Bedeutung (Puschmann und Opitz.) Seit dem ersten Conflicte Oestreichs mit Böhmen unter Rudolf von Habsburg hatte die östreichische Poesie einen eignen Charakter und selbstständige Bedeutung angenommen, der bis auf Suchenwirt und Teichner fortdauerte. Nachher warf sich die religiöse Bewegung zwischen alle deutsche Poesie überhaupt; Böhmen, von Carl IV. begünstigt, erhob sich innerlich und seit der Erschütterung der Universität Prag, auch Sachsen. Nach der Befestigung des Religionsglaubens trat nun die Poesie, erst in Gemeinschaft von Kirche und Schule, wie wir bisher sahen, wieder hervor. Jetzt sollte sie auch als weltliche Poesie, selbstständiger für sich, wieder auferstehen und dazu gaben

den entschiedenen Ausschlag die Schlesier. Sie nahmen die Poesie gerade da auf, wo sie die Oestreicher gelassen hatten. Eine Hofkunst, Gelegenheitspoesie, gnomische Dichtung, was die letzte der Oestreicher war, ward die erste der Schlesier wieder und wir werden es unten sehen, daß jener Periode der alten Minnesängerei, die wir die gnomische nannten, die schlesische Zeit in allen Theilen entspricht, wenn man die classischen Bestrebungen hinwegnimmt. Schlesien gab der ersten Zeit unserer neueren Kunst so den Namen, wie Schwaben der Zeit der Minnesänger, obgleich es so wenig die erste oder einzige Stätte der Dichtung war, wie Schwaben seiner Zeit. Thüringen, Oestreich, Baiern, Schweiz und Elsaß theilten damals den gemeinsamen Flor mit Schwaben, und Sachsen, Thüringen, Preußen, Mecklenburg, Holstein, Braunschweig und Hamburg jetzt den schlesischen. Einzelne Orte des Nordens, wie Breslau, nahmen in jener Zeit ausnahmsweise an der südlichen Poesie Theil, einzelne des Südens jetzt an der nordischen, wie Nürnberg. Nur die Gegenden des Mains und der Lahn blieben zu allen Zeiten auffallend mit aller Poesie im Rückstand (wir müßten die Landgrafen und Landgräfinnen, die sich vielfach mit kirchlicher Dichtung abgaben, ausnehmen), bis sie neuerer Zeit mit dem Einen Göthe Alles schienen gut machen zu wollen. In dem dichterreichen 17. Jahrh. nannte Janus Chyträus hier einen Marburger Ernst Müller, der sich in Darmstadt aufhielt (um 1650), den landbekannten einzigen hessischen Dichter, der sich da im Dichten ein ewiges Lob gestiftet hätte; und der ist ein so barbarischer Poete, daß es mich wundern sollte, wenn diese Ewigkeit seines Lobes über ein Jahrzehnt gedauert hätte. Diesen Gegenden also begegnen wir auch in dieser Zeit auf unseren poetischen Wanderungen gar nicht; Schlesien aber zuerst. Nicht große glänzende Fürsten wie die Hohenstaufen haben dem Lande die Ehre verschafft, bei der Benennung der Poesie des 17. Jahrh. Pathe zu stehen, sondern ein bedeutender Schriftsteller, der sich in der Poesie ein autokratisches Ansehen erwarb. Dieser Mann kam um mehr als ein Jahrhundert zu früh. So wie Huß der allgemeinen deutschen Reformation im Religiösen um ein Jahrhundert zuvorgeeilt war, so that Opitz in Schlesien, Buchner und Flemming in Sachsen im Poetischen. Die hussitische Religionsverbesserung, wie die Opitz'sche Reformation der Poesie trugen nicht die verheißenen Früchte, und aus gleichem Grunde:

weil ſie Sache der Gelehrten, nicht des Volkes waren. An Opitz rächte ſich nicht wie an Huß dieſe Uebereilung ſogleich, wie die Poeſie überhaupt dankbarer gegen ihre Pfleger iſt als die Theologie, allein ſein Nachkomme Gottſched, der in allen Theilen ſein treuer Jünger iſt, hatte die Sünden ſeines Meiſters übel zu büßen. Wollen wir die ſchleſiſche Dichtung richtig würdigen, ſo müſſen wir ſie in Einem Zuge von Opitz zu Gottſched durchlaufen; ſie hat an den Anfangs- und Endepunkten ziemlich gleichen Charakter und wich nur in der Mitte weſentlich ab.

Schleſiens Bildung[138]) ſeit dem 16. Jahrh. muß alſo zwiſchen oder in Verbindung mit der von Böhmen und Sachſen geſehen werden. Wie die Bevölkerung des Landes zweigetheilt iſt, ſo neigt ſich auch die ſchleſiſche Cultur nach einer ſlaviſchen und einer deutſchen Seite hin. Seit Böhmens Emporkommen unter Carl IV. und Ungarns unter Ludwig dem Großen war in den Oſtlanden von gemiſchter Bevölkerung eine allgemeine Thätigkeit und Theilnahme an der europäiſchen Civiliſation und des Königs Matthias Corvinus Bemühungen um die humaniſtiſchen Studien und die claſſiſche Bildung ſind dafür der merkwürdigſte Beleg. Dieſe entfernteren Gegenden berührten natürlich Deutſchland wenig, deſto mehr aber Böhmen, wo im 15. Jahrh. ein Zuſtand der Cultur im Kleinen war, wie im 16. in Deutſchland. Man trieb da die Vulgarſprache mit nationaler Wärme zu einer Blüthe; es gab da volksmäßige Bibelüberſetzer und Ausleger, Kirchenlieder in der Volksſprache, Pasquille und Pamphlete, ſatiriſche Moralſchriften, Ueberſetzungen von Claſſikern, und einen literariſchen Schuſter (Chelčicky), Alles wie in Deutſchland ein Jahrhundert ſpäter. Das Religiöſe war ſeit Huß der Mittelpunkt aller Beſtrebungen, wie hier ſeit Luther. Prag war im 15. Jahrh. die einzige Univerſität

138) Ich ſuche, wie es dem Zwecke meiner Arbeit gemäß iſt, allgemeinere Geſichtspunkte zu gewinnen. Das Speciale mußte Specialgeſchichten überlaſſen werden. Für dieſe Zeit und dieſen Ort iſt es möglich, auf eine Vorarbeit zu verweiſen, wie wir ſie ſonſt in dieſem Gebiete nicht haben: Schleſiens Antheil an deutſcher Poeſie von Auguſt Kahlert, 1835, ein Werkchen, das in Quellenbenutzung und Forſchung ſehr verläſſig und gründlich iſt. Wo die Beurtheilungen abweichen, wird es der weitere und engere Kreis relativer Vergleichung in einer deutſchen und einer ſchleſiſchen Dichtergeſchichte erklären.

neben Leipzig, wo sich die ganze Gelehrsamkeit dieser Gegenden concentrirte, und trotz der vielfachen Erschütterungen, die Prag zu erdulden hatte, war doch noch hart vor dem Anfang des 30jährigen Kriegs durch die Tycho de Brahe und Kepler die Wissenschaft in dieser Stadt glänzend und bedeutend. Schlesien war in diesen Zeiten des böhmischen Flors mehr nach der slavischen Seite gewandt, als der deutschen. Seine Gelehrten zogen sich nach Prag, von wo bei jener großen Spaltung unter Huß allein fünf schlesische Professoren nach Leipzig auswanderten; Hussitische Ketzer schlichen sich im 15. Jahrh. unter die schlesischen Geistlichen ein; Johann Cantius lehrte ungefähr gleichzeitig in Krakau Philosophie und Theologie; und noch so spät ward Opitz nach Siebenbürgen und nach Polen gezogen. In der poetischen Literatur blieb diese Verbindung mit dem Osten langehin sichtbar. Kein lateinischer Dichter war bei den Schlesiern so bekannt, wie Sarbievius; und die polnischen Gedichte des Kochanowsky (1530—86) wurden von ihnen und den Königsbergern so fleißig übersetzt und nachgeahmt im 17. Jahrh., wie nur immer in Hamburg die niederländischen der Westerbaan und Aehnliche. Als dann Schlesien deutsch anfing zu dichten, fanden auch seine Poesien und Poeten umgekehrt den Weg nach Polen und Livland, und Flemming traf in Riga und Nowgorod zu seinem Erstaunen Kenner der neuen deutschen Literatur. Der Wendepunkt, von wo an die Schlesier der deutschen Civilisation sich mit Entschiedenheit zuwandten, liegt da, wo sie unter deutsche Regenten kamen und der deutschen Reformation aus Sachsen Raum gaben. Dies waren zwei Momente von solchem Gewicht, daß es einer weiteren Erklärung für den deutschen Patriotismus der Schlesier im 17. Jahrh. nicht bedarf. Dieser Wendepunkt wird in der poetischen Literatur durch die Lieder des Michael Weiß, von denen oben die Rede war, bezeichnet. Er war ein Schlesier, übersetzte diese Lieder aus dem Böhmischen ins Deutsche und gab eigene deutsche hinzu. Wie in allen Theilen Norddeutschlands und Scandinaviens, die den päpstlichen Einflüssen von jeher weniger nah und daher weniger ausgesetzt waren, so fand auch in Schlesien die deutsche Reformation ohne größere Erschütterungen da Eingang, wo die Bevölkerung irgend eine Reife und das Bürgerthum Kraft zeigte. Freilich darf man auch eben sowohl den Gesichtspunkt umkehren und einen gewissen Mangel an Volksbildung als das nennen,

was den Gelehrten und Theologen und den von ihnen gewonnenen Fürsten minderen Widerstand entgegensetzte. Unter solchen Verhältnissen war auch in Preußen und Polen der Protestantismus Anfangs mit eben solcher überraschender Leichtigkeit eingegangen. Ich berufe mich gern auf einen Eingebornen [139]), dessen Vorurtheilslosigkeit zu achten ist, der es selbst anführt, daß die Volksbildung in Schlesien damals nicht die gleiche Stufe erreicht hatte wie im übrigen Deutschland, sondern daß der Gelehrtenstand eigentlich die Bildung allein besaß. Dies bestätigt unsere Geschichte und Dichtung überall. Wo die Cultur Volksbildung ist, und durch Volksgeschmack bestimmt, da ist sie gemüthlicher und phantasievoller Art; Schlesiens Poesie aber, und darunter auch seine geistliche, hat diesen Charakter nicht, sondern einen verständigen. Opitz hat von der Gemüthlichkeit der innerdeutschen Kirchenliederdichter in seinen geistlichen Poesien nichts: er gab das Signal theils zu planer Verständlichkeit, theils zu poetischem Schmuck- und Zierwerk in dieser Gattung, die dies sonst verschmähte, und was er mit Trockenheit hierin begonnen hatte, vollendete Gryphius mit Schwung. Selbst die Mystiker Schlesiens sind in Religionsansichten und in der Poesie von den deutschen sehr verschieden. Die Kuhlmann, Scheffler und Knorr von Rosenroth haben in ihren Poesien eine ganz epigrammatische und mathematische Mystik, die mit dem Scholasticismus verwandter ist; und wie verschieden ist ein Böhme von den Arndt, Andreä, Joh. Gerhard u. A., die ihr Heil in der Frömmigkeit suchten, während Er auf eine geheime Weisheit ausging, und eben dann von unmittelbarer Erleuchtung sprach, wann ihm scharfe combinirende Bibelstudien ein Licht der Deutung aufgehen ließen, eine Beziehung zwischen alt- und neutestamentlichen Stellen aufschlossen. Wie dem auch sei, die Reformation leitete auch hier Bildung und Literatur ein. Die hussitischen Zeiten des Georg Podiebrad wirkten gleichsam in seinen Nachkommen nach Schlesien über. Sein Enkel von seiner Tochter Ludmilla war Friedlich II. von Liegnitz, der schon 1523 öffentlich die Reformation bekannte und die zwei Gestalten nahm und erlaubte: sein Schwager war jener entschlossene Reformator Markgraf Albrecht, der Hochmeister des deutschen Ordens. Eine Enkelin Podiebrad's war die Gattin Herzog Casimir's

139) Kahlert a. a. O. p. 19.

von Teschen, der der Reformation ihren Lauf ließ. Selbst König Ferdinand konnte hier dem Fortgang derselben wenig entgegenwirken. Der Breslauer Bischoff Joh. Turzo war gleich Anfangs mit den Wittenbergern in Verbindung und 1523 setzte schon der Magistrat den Joh. Hessus als reformirten Pastor ein. In ihrem Gefolge brachte die Reformation wie überall Schulen mit. Im Preußischen veranlaßte sie 1544 die Stiftung der Universität Königsberg, in dem getheilteren Schlesien rief sie einzelne kleinere Schulen hervor. Der Name Trotzendorf's, des Schülers Melanchthon's, ist in der Geschichte der humanistischen Schulen in Deutschland unsterblich; in Schlesien selbst war sein Wirken von den bedeutendsten Folgen. „Aus seiner Schule sind gleich wie aus dem großen trojanischen Pferde, große Schaaren gelehrter Leute hergekommen [140])." Seine Schule in Goldberg, an der auch der ältere Clajus eine Zeit lehrte, war von der größten Wichtigkeit. Als Hans von Schweinichen — schon nach Trotzendorf's Tode — 1566 dort war, studirten da 140 Herrn und Adelspersonen und über 300 Bürgerliche. Seit 1565 war die Schule in Bunzlau, der Vaterstadt Opitzens, durch Hellwig und Gesner in Aufnahme gekommen, Breslau's Schulen wurden im Anfang des 17. Jahrh. vorgezogen, und Opitzens Lobredner Coler macht ausdrücklich auf die allgemeine Blüthe der Gymnasien und Schulen in Schlesien aufmerksam. Die Schlesier dürfen daher mit Recht das Zeugniß Melanchthon's mit Wohlgefallen anführen, daß kein deutscher Stamm damals so viele Gelehrten habe als die Schlesier, daß nirgends so Viele aus dem Volke die Wissenschaften lernten und verständen, nirgends mehrere für Poesie und Beredtsamkeit Anlage zeigten; Schlesien habe die Ursinus, Loge, Roßfeld, Lange hervorgebracht, deren (lateinische) Gedichte selbst die Italiener lobten. Man kann es sich daher erklären, daß die Lebensbeschreiber von Opitz von so vielen Gelehrten vor oder neben ihm in Breslau und Bunzlau zu erzählen wissen; fand ja Opitz in Heidelberg allein vier gelehrte Schlesier lebend oder lehrend.

Darum aber steht doch Opitz in Schlesien als Dichter bahnbrechend da, so vorbereitet er als Gelehrter war. Als Dichter vorbereitet, auch als der neuere classische Dichter, auf dessen Ver-

140) S. Hoffmann's Monatschrift von und für Schlesien p. 669. Zeugniß von Zeitgenossen.

ſchiedenheit von den alten Volkspoeten er ſich Alles einbildete, war er in Deutſchland lange und ſtufenmäßig, wie wir ſahen, aber nicht eben in Schleſien. Was hier vor ihm liegt, trägt den allgemeinen Charakter eben der Volksdichterei, gegen die Opitz auftrat. Die übeln Eigenſchaften einer Poeſie wie der Ringwaldt'ſchen mochten ihm an einem Melchior Liebig[141]) und ähnlichen geiſtlichen Dichtern, die in Schleſien vor ihm hergingen, erſt recht auffallen; und wenn ſie ihm bei dieſem entgingen, ſo ſagte ſie ihm ein Anderer, der Paſtor Peter Titus in Beuthen (1542—1613), in der Vorrede zu ſeinem neuen Quadragesimale (Breslau 1603) ſelbſt. Hier nämlich geſteht dieſer wohl zu wiſſen, daß ſeine „Reime zu Zeiten hart ſeien, und etliche Worte verbrochen, ſonderlich auf ſchleſiſche Art zu reden, welche vielfältig zwo Syllaben in eine einzeucht und contrahieret;" daß er aber vorgezogen habe, lieber den Reim einen Zwang leiden zu laſſen, als die Sentenz, was in der geiſtlichen Poeſie auch noch weiterhin nach Opitz vieler ehrlicher Leute Meinung blieb. Auch der wackere Cantor Joachim Sartorius in Schweidnitz bekennt ſich in ſeinem gereimten Pſalter (Breslau 1591) zu ihr, der zwar, wie auch Joh. Heermann und wie überhaupt viele Liederdichter des 16. Jahrh. ſchon, in gutem Takte und aus Gewöhnung an den muſikaliſchen Tonfall, den accentuirten Rhythmus traf, den nachher Opitz nach der Regel einführte. Johann Heermann (1585 — 1647), den wir unten noch weiter kennen lernen, oben ſchon beiläufig erwähnt haben, war ſchon 1608 ein gekrönter Dichter und alſo ſchon viel früher als Opitz aufgetreten, wiewohl mir die Ausgabe ſeiner Evangelien von 1612, die angeführt wird, nicht bekannt iſt, und überhaupt nichts was älter wäre als 1630. Hier wollte ich nur erwähnen, daß Er, an Tſcherning angeſchloſſen, auf Opitzens „reine Art" einging; die ſpäteren Ausgaben des bekannteſten ſeiner Werke, der devoti musica cordis überlas er fleißig, weil ihm Anfangs dieſe reine Art deutſcher Poeſie nicht recht bekannt geweſen. Vergleicht man dieſe ſpäteren Ausgaben mit den früheren, ſo ſieht man, wie wenig dieſe neue Kunſt an dieſen einfachen Liedern zu verbeſſern wußte. Es wird etwa ein Spondäus mit einem Jam-

141) Monatſchrift von und für Schleſien. 1. Heft, wo ein Aufſatz über die ſchleſiſchen Dichter vor Opitz.

ben vertauſcht, ein alter Sprachgebrauch mit einem neuen; das Hülfszeitwort thun wird ausgerottet, die Conſtruction zurecht gerückt, das Beiwort vor das Hauptwort geſchoben u. ſ. w. Wer nun aber ſelbſt dieſes Heermann's geiſtliche Poeſien, die alſo doch der Opitz'ſchen Poeſie ſich nähern wollen, mit Opitzens Liedern und lyriſchen Ueberſetzungen bibliſcher Stücke, mit denen Er ſich umgekehrt der einfachen älteren Poeſie am meiſten nahe hält, vergleicht, der wird ſogleich finden, wie groß die Kluft iſt, die dieſen letzteren von ſeinen nächſten ſchleſiſchen Vorgängern und von faſt allen deutſchen geiſtlichen Dichtern der früheren Zeit in der verwandteſten Gattung ſcheidet, die ſogar auf einerlei Stoff- und Sprachquelle von ſelbſt hinwies.

Opitz war viel zu gelehrt, als daß er ſich an Luther's Bibeltext hätte anſchließen ſollen, viel zu verſtändig und zu wenig auf blos andächtiges Gemüthsleben gerichtet, als daß er ſich hätte mit den Geſängen der Kirchenliederdichter vor ihm an Innigkeit meſſen wollen. So früh er daher ſich mit geiſtlicher Poeſie abgab (ſeine Epiſteln ſind ſchon 1624 gemacht), ſo verſchmähte er doch die Sprache Luther's zu ſeiner Quelle zu nehmen, und diejenigen thun ſehr unrecht, die ihn in ſeinen ſprachlichen Verdienſten als einen der auf Luther's Weg weiter gegangen ſei, darſtellen wollen. Denn ſo gut auch Er ſich über dieſen Stoffen überzeugte, daß poetiſche Umſchweife und Farben hier nur ſparſam zugelaſſen werden könnten, ſo ſuchte doch Er die Ungeſchminktheit auf einem ganz anderen Wege als die früheren Dichter. Seine Pſalmen (1637) ſind ſo weit entfernt, wie die übrigen ſich auf Luther's Text aufzubauen, daß er vielmehr nicht allein die italieniſchen, engliſchen, niederländiſchen und franzöſiſchen Ueberſetzungen von Diodati, Whither, Marnix, v. Haecht, Kamphuyzen, des Portes u. A. zur Vergleichung gebraucht, ſondern auch alle dieſe Ueberſetzungen mit Hülfe eines gründlichen Hebräers an den Text hält, um die genaue und buchſtäbliche Meinung zu erhalten. Seine Ueberſetzung iſt alſo zugleich eine gelehrte Arbeit. Schon oben haben wir verſprochen, als Gegenſtück zu Fiſchart, eine Probe aus dieſen Pſalmen mitzutheilen[142]), um zu zeigen, was in dieſer Gattung mit der Ge-

142) Vergl. oben mit p. 132:

O ihr Söhne, du o Kind derer die gewaltig ſind,
bringet Gott der Alles ſchafft, bringet ihm Ruhm, Lob und Kraft,

lehrſamkeit, Treue und Verſtandesmäßigkeit gewonnen oder verloren ward gegen die Phantaſie, die dort noch die dichtende Kraft war; würde man Gamersfelder oder den vorhin erwähnten Sartorius zur Vergleichung nehmen, ſo würde man finden, wie viel mehr ungekünſtelt frommeren Sinn ihre ſchlichte Rede athmete, als dieſe correcte und abgemeſſene, die „bei kalter Gottesfurcht ſich brennend anſtellt.“ Auch in ſeinen Epiſteln, die er wie die Pſalmen nur auf die Auforderung Herzog Georg Rudolphs von Liegnitz machte, merkte man, daß während jene Alten der fromme Beruf trieb, nicht die Kunſt der Reime, ſo Opitzen die Verskunſt, nicht der fromme Beruf. Dieſe glatten Verſe über die gegebenen Gedanken ſchlank hingegoſſen, fallen gegen die früheren Verſuche der „Sprachſtümpler“ wohl angenehm auf, aber eben ſo unangenehm die Entfernung von der Bibel und ihrem einfältigen Ton und von allem muſikaliſchen Sinne. Dieſe Beiſpiele veranlaßten nachher die Riſt, berufslos unzählige Verſe in die Welt zu ſchicken, weil hier kein inneres Element war, an dem der pfuſchende Nachahmer hätte ſcheuen dürfen. Noch viel weiter ab von der bisherigen Meinung und Tendenz der geiſtlichen Poeſie gehen wir in dem hohen Liede, das er überſetzte. Auch hier iſt weder die fromme Glut des Nicolai, noch der fromme Kitzel, möchte ich ſagen, die „geiſtliche Wolluſt“ des Spee. Dieſer Stoff entzündete Andere aus früherer und auch aus dieſer Zeit, ſich zu einer Höhe über ihre Flugkraft zu heben; aber Opitz, ſo viel beſſer ſeine 5füßigen Jamben hier ſind als ſeine Alexandriner, ſo entfernt ihn der Gegenſtand von ſonſtigen Trivialitäten hält, ſo ſchleicht er doch am Boden. Aber ihn reizte das Gedicht als eine Ekloge! Es ſeien da, ſagt er, keine andern Perſonen als Hirten, keine Worte als von der Liebe, keine Vergleichungen als vom Felde genommen. Der Virgilianiſche Corydon ſuche in der Mittagshitze ſeinen Alexis, und ſo eile die ſalomoniſche Buhlſchaft ihrem Freunde nach, fragend wo er weile und zu Mit-

---

bringet Ruhm wie ſich gehöret, neiget euch daß ihr Gott ehret,
und im Heiligthum erhebet, da ſein Zierath iſt und ſchwebet.
Gottes Stimm iſt auf der Flut, da er nach belieben thut,
Gottes Stimme prauſt und ſchallt, wenn der ſtarke Donner knallt,
Gottes Stimme wird gehöret, wenn ſich ſchwere Flut empöret,
Gottes Stimm iſt groß und mächtig, Gottes Stimm iſt hoch und prächtig.

(Man beachte beſonders die unterſtrichenen Zuthaten und Einſchiebſel.)

tag liege. Corydon sagt, Alexis solle seiner weisen Farbe nicht zu viel zumessen, auch die schwarze habe ihre Anmuth, und unsere gleichfalls hebe an: ich bin schwarz aber lieblich. Gallus beim Virgilius klage, daß Lycoris geflohen sei, die salomonische Jungfrau desgleichen, daß ihr Liebster davon gegangen. Diesen Gedanken griff auch Spee auf und bildete das geistliche Schäferlied nachher aus. Immer noch weiter entfernte sich Opitz von dem gesungenen geistlichen Gedicht in seinem Jeremias, der in Alexandrinern verfaßt, und in seinem Jonas, der schon nach einer lateinischen poetischen Uebersetzung von Hugo Grotius gearbeitet ist. Mit diesem antikisirenden Stücke leitet er uns auf seine alexandrinischen Hymnen über, die wieder eine ganz neue Gattung in Deutschland eröffnen, eine künstlerische heilige Poesie, zu der Prudentius und Lactanz unserem Opitz den entfernteren, Heinsius den nächsten Anlaß gab. Hier will die Poesie für sich gelten, der Witz soll Andacht hervorbringen. Die weltliche Art zu reden, die eingemischte Mythologie der Heiden wird schon ausdrücklich von Opitz, wie auch die Lobwasser'schen Melodien, vertheidigt auch zum Gebrauch in der geistlichen Poesie, was, glaub ich, bis auf den kühneren Gryphius sonst Niemand so nackt zu sagen getraute. Des Heinsius Lobgesang auf Christ hatte Opitz schon 1619 übersetzt. Dieses vielgepriesene und bewunderte Gedicht muß in der That mit vielen Anderen der Niederländer, als Vorläufer der Milton-Klopstock'schen Poesie angesehen werden; es hat die Anlage eines antiken, Lykophron'schen Hymnus, hat wie so viele lateinische Gedichte der Zeit durch geschickte Benutzung der alten heidnischen und christlichen Poeten eine dichterische Wärme. Opitz ahmte ihm nach in dem Lobgesang auf die Geburt Christi (1622). Man lese das Eine neben dem Andern: Opitz weiß nicht mit der Gewandtheit seine Lectüre zu nutzen; nicht so den Schweiß zu verbergen; nicht den wohlthätigen Wechsel von Andacht und Anruf, Geschichte und Erzählung, Betrachtung und Lehre durchzuführen. Alles ist hier trocken, verständig, kalt, eintönig, bis wo ein unpoetischer Ausdruck (wie Weibsvolk, Klepper u. dergl.) uns aufschreckt. Wer die alten deutschen Leisen voll andächtiger Inbrunst und dithyrambischen Schwungs hiergegen hält, bis zu welchem Contraste sind wir da gelangt? Für den Bilderschwall dort haben wir hier eine Fluth von Antithesen; ganze Reihen von Distichen

kann man ausheben von epigrammatiſchem Anſtrich[143]); und ganz recht ſagen die ſchweizeriſchen Herausgeber von Opitzens Werken, zwar lobend, auch über eine Rede unſers Dichters von dem Leiden und Sterben Chriſts, ſie ſei an geſchickt erfundenen Gegenſätzen ſo reich, daß er keiner anderen Kunſt bedurft (bedurft wohl, aber nicht gebraucht) habe, das Gemüth des Leſers in die andächtigſte Bewegung zu ſetzen. Wie wir nun auch dieſe Gedicht beurtheilen, gewiß iſt, daß Opitz auch hierin der deutſchen Poeſie den Weg gezeigt habe, ſich der Religion zu bemeiſtern, nicht ſich abſolut von ihr bemeiſtern zu laſſen, den Weg auf dem Klopſtock zu einem Ziele kam, mit dem Opitz den ſtolzen Dünkel des Vorzugs theilt, den ſie als chriſtliche Dichter ſchon eben darum vor den alten heidniſchen haben. Wir können aber, wenn wir dieſen neuerungsvollen Unterſchied der geiſtlichen Gedichte von Opitz überblicken, begreifen, daß man ihm damals unter ſeinen ſtrengen Zeitgenoſſen Weltſinn vorwarf, daß ihm ſelbſt ein Verwandter (Büttner) nach ſeinem Tode öffentlich nachſagte, er ſei mehr den eitlen als göttlichen Schriften zugethan geweſen; Vorwürfe, die ſogar bis zu eigentlich verleumderiſchen Anfechtungen ſeines moraliſchen Lebenswandels geſtiegen ſind.

Wenn für die ſcrupulöſe Religioſität jener Zeiten die Andacht und das chriſtliche Gemüth in Opitzens geiſtlichen Poeſien zu gering war, ſo iſt ſie für unſeren heutigen poetiſchen Geſchmack zu groß in ihren Einflüſſen auf ſeine weltlichen Gedichte. Die Vorurtheile der übertriebenen Frömmigkeit und der bürgerlichen Ehrbarkeit gegen die Poeſie hatte er hier gleichmäßig zu überwinden, und daß er ſich dieſen gerade entgegenſtellte, iſt eine der achtungswertheſten Seiten an ihm. Er mußte, bei all der Vorſicht die er dabei gebrauchte, und der wirklichen Befangenheit, die ihn hier

143) Z. B. V. 60:

Gott wird ein armer Menſch — o große Wunderthat,
zwar über die Vernunft, nicht über unſern Glauben!
der Gottheit, die er hat, läßt er ſich nicht berauben,
und läßt nichts mangeln auch der Menſchheit, die er nimmt.
bleibt was er war vorhin, und wird, was er beſtimmt.
Kein Menſch auf dieſer Welt vermochte Gott zu werden,
jetzund wird Gott ein Menſch, kommt zu uns her auf Erden,
der ſo war ohne Zeit hebt jetzund an zu ſein,
iſt auch des Menſchen Sohn nicht Gottes Sohn allein u. ſ. f.

und da fesselte, von wahrer Begeisterung für seine Kunst erfüllt sein, um nur so entschieden und offen seine Jurisprudenz fallen zu lassen und sich ausschließend der Poesie hinzugeben, deren Namen, wie bei den Obscuren zu Hutten's Zeit, noch jetzt bei der Masse in tiefster Verachtung war. Poet und Gratulant, Bänkelsänger und Bettler war damals einerlei; zu Rist's Zeit war es damit so weit gekommen, daß in einer großen Stadt die Hochzeit- und Leichengedichte polizeilich verboten werden mußten. Die Masse der Poeten waren jene Gelegenheitsdichter, die zu der Poesie standen wie die Tüncher zu der Malerei, die Bierfiedler zur Musik, gegen die daher Opitz seine schärfsten Waffen richtet; erst mußte er das Gemeine in der öffentlichen Meinung, wenn er es nicht vernichten konnte, wenigstens ausscheiden von einem besseren was die Poesie zu bieten hätte. Er hatte diese Gelegenheitspoesie recht in seiner Nähe wie zu Hause. Die schlesischen Literaten sagen es ohne Ausnahme selbst, daß Gelegenheitsdichtung der Charakter der schlesischen Poesie bis auf diesen Tag sei; sie verweisen mit Recht auf die schlesischen Provinzialblätter und ihre Anhänge, um dies anschaulich zu machen; sie führen eine lange Reihe schlesischer Schriftsteller an, die hierüber Spott und Klagen ergossen haben und diese Reihe geht bis in dieses Jahrhundert herab. Dennoch, sobald sie diesen Charakter dort ausschließlich suchten, würden sie ihrem eignen Vaterland Unrecht thun; Sachsen und Dresden würde es mit Schlesien und Breslau im 17. Jahrh. wenigstens aufnehmen an Gelegenheitspoesie; ob noch jetzt, das weiß ich nicht. Gottsched kann es etwa noch mit Opitz. Dieser nun steht unter jenen Klägern obenan. Dem guten Namen der Poeten, sagt er in der Poeterei, schaden die nicht wenig, die auf all ihr Vorhaben Verse verlangen. Es wird kein Buch, keine Hochzeit, kein Begräbniß ohne uns gemacht, und als ob Niemand ohne uns sterben könnte, gehen unsere Gedichte zugleich mit ihnen unter. Man will uns auf allen Schüsseln und Kannen haben, wir stehen an Wänden und Steinen, und wann einer ein Haus ich weiß nicht wie an sich gebracht hat, so sollen wir es mit unsern Versen wieder redlich machen; kurz, des närrischen Ansuchens ist kein Ende. Wir müssen also entweder durch Abschlagen ihre Feindschaft erwarten, oder durch Willfahren der Würde der Poesie einen merklichen Abbruch thun. Denn ein Poet kann nicht schreiben wann er will,

sondern wann er kann, und ihn die Regung des Geistes treibt. Diese unbesonnenen Leute aber lassen uns weder die rechte Zeit noch Gelegenheit, wie sich denn Politian schon beschwert darüber, und Ronsard zu sagen pflegte, er empfinde nicht so große Lust, wenn er seine eigene Liebe beschreibe, als Verdruß, wo er Anderer Liebe beschreiben solle. — Opitz selbst deutet hier an, daß auch Er dem Strome folgen mußte, so wie sein nächster Schüler und Landsmann Tscherning fast nichts als Gelegenheitsgedichte gemacht hat. Von dieser ganzen Gattung reden wir nur in ausnahmsweisen Fällen; ihre erzwungene Oeffentlichkeit tilgt für die Geschichte ihren Privatcharakter nicht; sie sind nur Quelle für die Literargeschichte, nicht Gegenstand. Wir würden sie selbst bei Göthe nicht besprechen, wie viel weniger bei Opitz und seinen Nachfolgern. Wenn nun zwar Opitz Gelegenheitsgedichte machte, und seine Werke uns zur Pein und Langenweile damit gefüllt sind, so trieb er doch damit keinen Handel, und dies war das Unterscheidungszeichen, das seine Gedichte dieser Art von den anderen, das ihn von Vogel und Aehnlichen trennte. Er beklagt sich gelegentlich in einem Brief an Venator über seinen Verleger sogar, der in einer Vorrede zu sagen gewagt, er habe ein Buch von ihm gekauft. Ich habe zu leben, fügt er stolz dazu, und zwar so wie wenige Menschen meines Ranges in dieser Stadt [144]). Auf diese Weise schob er also eine Kluft zwischen sich und die Bettelpoeten des Volks und hob die zwischen den deutschen und lateinischen gelehrten Dichtern auf. Hier liegt der ungemeine Erfolg, den er gehabt hat. Er brachte Poesie und Poeten wieder zu Würde und Ansehen, die sie ganz verloren hatten; der ihn mit dem Namen eines Poeten aufzuziehen wähne, sagt er, der ehre ihn, wenn er nur anders des Lobes würdig wäre. Man klagte jene dichtenden Vagabunden der Lüderlichkeit, der „Sicherheit" an, er setzte sein anständiges Leben dagegen; es ward selbst die Lectüre der Alten verdacht, und er kam dieser Aengstlichkeit schonend entgegen, warnte vor Ausschweifung, hütet sich Scurriles, selbst wo es fremd ist, anzuführen, saugt die vom Epikureismus besudelten Schriften der Alten wie eine Biene blos aus, und gesteht, daß ein Christ sparsamer im poetischen Delirium sein müsse, als ein Aristophanes oder Plautus; er hat sogar den Tadel der

144) Lindner's Leben Opitzens II. 21.

Lügenhaftigkeit und Fabelei in der Poeſie zu bekämpfen, und er ſucht dann (in ernſtlicher Meinung) mit ſeinen ſpäteren geiſtlichen Poeſien ſeine jugendlich leichtſinnigen, von gefabelter Liebe handelnden, gut zu machen; und hat er früher im Ariſtarchus vom Amadis in Begeiſterung geurtheilt, ſo ſtichelt er ſpäter und ſpöttelt über ihn; er hat den Vorwurf der Nutzloſigkeit und Unwichtigkeit wegzuräumen, und er ſtellt als den Grundſatz auf, der von dem ganzen Zeitalter allgemein adoptirt ward, daß die Dichtkunſt wohl nütze, indem und während ſie zugleich ergötzlich ſei. Indem er auf der Einen Seite zugibt (in der Dedication ſeiner Poeterei), daß es wichtigere und größere Sachen als die Poeſie gebe, daß mit ihr allein nichts ausgerichtet ſei, da man keinem Amt mit Verſen vorſtehen könne, heißt er es doch wieder einen Irrthum, wenn man die Poeſie ſo anſehe als ob ſie blos in ihr ſelber beſtehe, da ſie doch alle anderen Künſte und Wiſſenſchaften in ſich faſſe. Hätte doch Eratoſthenes von der Welt, Empedokles und Parmenides über die Natur der Dinge, Serviliuſ und Heliodor über Arzneikunſt, Virgil über den Landbau, Lucan Geſchichten in Verſen geſchrieben! Er ſchlägt alſo dieſe praktiſchen Gegner der Poeſie mit der didaktiſchen Art der Dichtung aus dem Felde, legitimirt dieſe dadurch, und bildet ſich auch hiernach von der Poeſie einen erweiterten Begriff. Die moraliſche Geſinnung und Wirkſamkeit des Dichters iſt ihm Grundbedingung: er ſoll ein großes unverzagtes Gemüth haben; er ſoll nur das Große und Starke ſingen. Hier lernt er von Plato ſogar über Poeſie und gegen Homer und die Alten urtheilen [145]), und man kann es nicht unklar aus ſeinen Anſichten ſchließen, daß er, wie Tſcherning beſtimmt und Buchner bedingt thut, den Plato ſelbſt für einen Dichter nimmt und ihn als Lieblingsſchriftſteller lieſ't. Adelt er ſo die Poeſie vor den Moraliſten, ſo thut ers vor den Gelehrten durch die Forderung von Gelehrſamkeit. Er wollte eine Einwirkung der Studien, „die wir human nennen und die uns human machen," auf die deutſche Poeſie erzwingen, in demſelben edlen deutſchen Wetteifer gegen die Fremden, der auch den jungen Klopſtock beſeelte. Er wollte den

145) In dem Troſtgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, am Anf. des 2. Buchs:

Poeten ſollen mir Bericht von Weisheit geben,
und ſagen, wie ich doch in dieſem armen Leben

Sidney, Ronsard, Sannazar und Heinsius im Auslande gleichstehen, er wollte, daß sich die Deutschen den Niederländern zur Seite stellten, „wo sich nun Alles sichtbar zeigte was Aristoteles und Sokrates gelehrt, was Orpheus sang und Cicero sprach.“ Wie die Reformatoren sympathisirt er mit den lateinischen Dichtern der neuen Zeit, er nennt den Lotichius den Fürsten aller deutschen Poeten; und er macht an die neue Poesie ganz im Sinne dieser Lateiner, oder wie Horaz bei seinen Römern in Bezug auf die Griechen, die Forderung, daß sie sich auf die Alten soll aufbauen [146]), daß sie im Deutschen verfahren soll, „wie die Lateiner mit den Griechen, und die neuen Scribenten (d. i. die Vulgardichter des Auslands und die lateinischen Alle) mit den Alten.“ Dies heißt nun freilich nichts, als die Alten ausbeuten, mit ihren Lappen sich zieren, „der Poeterei halber ihre Bücher durchsuchen, die Meinungen der Weisen erkundigen und alle Wissenschaften durchwandern.“

---

die bösen Lüste fliehn, das Kreutze tragen soll;
so sind sie Eitelkeit und falscher Meynung voll.
Hier sitzt der große Fürst, Achilles, der Vertrauten
in ihrem zarten Schooß, spielt eines auf der Lauten,
läßt Troja Troja sein, hält diese Schlacht für gut,
die ohne Todes Angst den Feinden Abbruch thut.
Da fasset Jupiter sein Weib bei ihren Füßen,
und hänckt sie in die Luft, des Zornes Lust zu büßen.
Da steht der weise Mann Ulysses, seufzt und klagt,
er werde gar zu weit vom Vater weggejagt,
und wolte gerne heim; da liegt der Kern der Helden,
ihr starker Hercules, und fluchet wie sie melden,
auf seiner Frauen List und das vergifte Kleid,
durch das er sterben muß, weint, seufzet, heult und schreyt.
O weg mit solcher Kunst, weg, weg mit solchen Sachen,
so die Gemüther nur verzagt und weibisch machen,
die leichtlich, wie man will, durch der Gedichte Schein
und äusserlichen Glantz, zu überreden seyn.

146) Die Stelle aus dem Gedicht an Zinkgref ist oft angeführt:

— Wer nicht den Himmel fühlt,
nicht scharf und geistig ist, nicht auf die Alten zielt,
nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner,
als seine Finger selbst, und schaut daß ihm kaum Einer
von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn
nicht zu verlassen weiß, ist zwar ein guter Mann,
doch nicht auch ein Poet.

Aber indem er ſo die neue deutſche Dichtung an die alte claſſiſche knüpfte, ſtellte er ſich den gelehrten Poeten und dieſe wieder ſich nahe und hat auf dieſe Weiſe die lateiniſche Dichtung untergraben und den Gebrauch der lateiniſchen Sprache praktiſch und tief erſchüttert, wie nur Luther vorher; dieſer eroberte ſie für die Religion, Opitz für die Poeſie, Thomaſius für die Wiſſenſchaft. Daher war ſein erſtes Auftreten im Ariſtarchus (1618) gleich gegen die Sprachverächter gerichtet und wie die Reformatoren, wie Klopſtock, wie die Jugend von 1813 ſympathiſirt er, in ähnlicher Begeiſterung für das Deutſchthümliche, mit der Taciteiſchen Urzeit der Nation und überliefert dieſe Vorliebe und dieſes Gedächtniß an altdeutſche Sitte und Biederkeit und den Preis der alten Armine und Arioviſte ſeinen Nachfolgern, die ihm nur beſſer in ſeinen Nachforſchungen nach alten deutſchen Sprachdenkmalen (bekanntlich fand er den Lobgeſang auf den heiligen Hanno auf) nachgegangen wären. Auch Er alſo ſucht in ſeiner Sphäre das Antike und das Aechtdeutſche mit einander zu verbinden, einen Weg, auf dem wir die großen Wohlthäter der Nation immer fanden. Und wie verfehlt ſich die Art und Weiſe ausnimmt, in der er dies verſuchte und wie gering der Grad, in dem es ihm gelang, ſo ſollten wir vielleicht weniger das Wie unterſuchen, als das Daß, und ihn entſchuldigen mit dem von ihm ſelbſt einmal über ſich angeführten Spruche, in großen Sachen ſei auch Wollen lobenswerth. Daß er ſeine Ziele und Ideale nicht erreichte, lag vielfach nicht an ihm, daß ſeinem Wollen ſein Thun vielfach nicht entſprach, das hinderte die Zeit und ihr Charakter, dem auch der Gewaltigſte nicht entgeht. Wie würdig ſpricht er nicht von dem Feuer der Poeſie, das vom Himmel ſtamme, wie ſehr ſteht ſeine erlernte Poeſie aber gerade von dieſer vom Genius eingegebenen ab! Er ſcheut ſich nicht, gelegentlich wo ihm ein Vers nicht gelang, ſtolz zu erinnern, daß ſelbſt der Adler zuweilen ſchlafe, zu anderer Zeit aber muß er wie Hans Sachs klagen, daß ihm Griff und Kunſt vergehe und der Sinne Fruchtbarkeit ſchwinde. Er nimmt den Preis in Anſpruch, Deutſchlands Sprache in trotzender Herrlichkeit den fremden gleichgeſtellt zu haben und meint, wem dies gelang, der dürfe nicht hier unten kleben, der werde leben und wär er zehnmal todt, und anderemale weiß er, daß kein Prophete dazu gehört ihm zu ſagen, wie in dem Fluſſe der Zeit ſelbſt ſein Ronſard ſeinen Ruhm verloren habe mit

allen ſeinen Zeitgenoſſen. Ob es dieſe heimlichen Empfindungen des Ungenügens ſind, die über Opitzens Werke jenen eigenen elegiſchen Anſtrich breiten, den faſt alle ſeine Nachfolger bis auf die Zeiten des Gryphius gleichfalls tragen? Wie leicht trug ihn das Glück, und er macht nicht eben den Eindruck eines glücklichen Mannes! Wie unendlich hob ihn ſeine Mitwelt empor, aber er ſtand nicht wahrhaft hoch. Und ſo könnte man ſelbſt ſagen, daß eine Art Widerſpruch zwiſchen den moraliſchen Geſinnungen, die er ausſpricht, und ſeinem Thun und Leben obwalte. Wer aus ſeinem Troſtgedichte, dem ſchönſten was er geſchaffen hat, weil es in Jugendkraft, entfernt von Büchern, obwohl immer mit einem von antiken Stellen vollgepfropften Gedächtniſſe gemacht iſt, ſich ein Bild des Mannes entwerfen ſollte, der würde ſich freuen an Allem was eine gute Deutſchheit bezeichnet, und würde darüber ſelbſt die poetiſchen Auswüchſe vergeſſen. Da iſt Standhaftigkeit, kühne Wahrheit, freiſinnige Toleranz, ein gefaßtes Gemüth, männliche Freiheitsliebe und ein Hauch friſcher Kraft, Vaterlandsliebe, ächter Sinn für das Glück des Seelenlebens; der Geiſt des Alterthums, ſieht man hier, gieng nicht fruchtlos an ihm vorüber. Aber es thut einem weh, daneben auf ſein Leben zu blicken, das nur wie Eine Reihe von Kriechereien ſcheint, die man gleichwohl dem Stil der Zeit und dem Zwang der Gewohnheit mehr anrechnen muß, als ihm, in dem ein tüchtiger, guter Grund ganz unverkennbar iſt.

Wenn man nämlich ſein Leben durchläuft, ſo ſieht man erſt recht, wie ihn das Schickſal auffallend begünſtigte und erlas, der Herſteller des Anſehens der Dichtung zu werden; man begreift auch, wie er zu dem ganz maßloſen Vertrauen und Ruhme im Vaterland kam, ſo hohl das Verdienſt war, dem man dieſe Kronen aufſetzte. Die ganze bekannte Lebensbeſchreibung Coler's beſteht aus nichts als einer Kette von Bekanntſchaften und Empfehlungen. Wie Andere nach ihm kleine Kreiſe von deutſchen Dichtern um ſich ſammelten, ſo zog er einen Kreis von Bekannten in halb Europa an ſich. Er war immer, auch zu Hauſe, wie er ſelbſt ſagt, unterwegs. Die Reiſe macht überall flüchtige Bekanntſchaft, die flüchtige Bekanntſchaft macht überall, bei einiger äußeren Gabe, wohl gelitten, weil nur erſt die tiefere Kenntniß des Menſchen ſein für uns etwa Unleidliches aufdeckt. Als ein ſolcher wohl Gelittener ſelbſt bei den Entgegengeſinnten, bei den Feinden ſeines Glaubens,

erscheint nun Opitz allerwege. Er war 1597 in Bunzlau geboren. Schon auf der Schule knüpfte ihn engere Freundschaft, für die jenes Geschlecht und Opitz im Besonderen auch wahren ächten Sinn hat, mit Nüßler und Kirchner zusammen, die auch nachher lateinisch und deutsch dichtend auftraten, und die ihm immer treu blieben. Seine Studienjahre verbrachte er in Heidelberg, wo sich Caspar von Barth, der Däne Hamilton (der von Opitz deutsch zu dichten angeregt war, wie Tycho a Jessen von Flemming) und Zinkgref an ihn schlossen, die mit jenen nie aufhörten, das Lob des neuen Dichters maßlos zu erhöhen, so wie sich später eine ganze Fülle von nachtretenden und unbedeutenden Poeten und Musikern, die Seußius, Nauwach, Buchwälder und so viele andere, wie Gottsched's Anhang im Bewundern wetteifernd, um ihn gruppirten. In Tübingen lernte er Besold kennen, in Strasburg Bernegger, der für die Emancipation der deutschen Sprache schon früher in seinem Suetonianischen Fürstenspiegel geeifert hatte, und der sich fernerhin für Opitz interessirte und in ihm den deutschen Virgil prophezeite. In Leiden ward Heinsius die Amme seines poetischen Talents. Ihn verband er sich gleich durch Uebersetzung mehrerer seiner Gedichte, auf welchem Wege er sich auch den Hugo Grotius, dessen waeren Godsdienst er später übersetzte, verpflichtete, ihm bei seiner späteren persönlichen Bekanntschaft gefällig zu sein. Ueberall kam Opitz auf eine solche Weise selbst mit Aufopferungen entgegen. So empfahl es ihn gewiß ganz ungemein, als er von Bethlen nach Weißenburg (1622) berufen ward, daß er gleich Hand an ein Werk über die Antiquitäten Daciens mit solchem Fleiß legte, daß man aus den Aeußerungen Tscherning's darüber schließen darf, es würde dies Werk, für das er offenbar auch mehr Anlage hatte, den Ruhm des Mannes vielleicht besser begründet haben, als seine Dichtung, wenn es nicht, als Opitz in Danzig schon 1639 an der Pest starb, in Auctionen verzettelt und so verloren gegangen wäre, weil man sich vor Ansteckung fürchtete. Wie ihn das Heimweh aus Siebenbürgen nach Schlesien zurückgeführt hatte, erwies er sich hier den Wünschen Herzog Rudolph's gefällig. Nach Erscheinung seiner Gedichte hielt er nun eine wahre Triumphreise durchs Reich. In Wittenberg schloß er Bund und Freundschaft mit Buchner, dem bedächtigsten und solidesten Manne und Dichtungskenner in Deutschland, der ihn gleichwohl dem Ronsard

und Heinſius in ſeinen Briefen gleichſtellt, und leugnet daß die deutſche Muſe höher ſteigen könne als Er ſie geführt. Er reiſ'te dann an den Anhaltiſchen Hof, ward Mitglied des Palmenordens und war nun dem ganzen Adelſtand und der Fürſtenſchaft Deutſchlands empfohlen, und im Kreiſe der Werder und Hübner ein ebenbürtiger Schriftſteller. 1625 holte er ſich in Wien die Dichterkrone, ſpäter erhielt er den Adel. In den Dienſten des Karl Hannibal von Dohna bewies er dann der Welt, daß ein Dichter wohl auch zu anderem fähig ſei, als zum Versmachen. In einer militäriſchen Expedition zwar ging es ihm wie Horaz und er ſpottet darüber, wie Horaz, in ſeinem Lob des Kriegsgottes; aber dann machte er eine diplomatiſche Reiſe nach Paris zur Zufriedenheit ſeines Herrn. Er war von Bernegger an Hugo Grotius empfohlen, dieſer führte ihn in den Kreis der Pariſer Gelehrten de Thou, Saumaiſe u. A. ein und man mochte vielleicht damals in Paris über Opitzens Ruhm denken, wie van der Vondel that, oder wie Voltaire über Gottſched dachte. Daß er aber ſeine Verbindungen zu benutzen wußte, überall die rechte Seite herauszukehren bedacht war, das ſieht man aus ſeinen Correſpondenzen, und daraus, daß ihm nicht allein ſeine poetiſchen Nachahmer, ſondern auch die Stockgelehrten, die Lingelsheim und Gruter huldigten. Das Zeugniß der diplomatiſchen Gewandtheit und Mantelhängerei ſchreibt ihm ſein Lobredner Coler in beſter Meinung ſelbſt [147]); und dabei muß man die große Ausbildung der höfiſchen Zierlichkeit und der conventionellen Künſte in dieſer Zeit nicht vergeſſen, die ſchon in Hans von Schweinichen's roheren Tagen angehoben hatte. Die niedrige Jagd nach Gunſt, die jedem aufrechten Gemüthe widerſtehen muß, wird recht ſichtbar, als Opitz zuletzt in polniſche Dienſte trat. Da wird die captatio benevolentiae ganz planmäßig betrieben, ſelbſt als der Mann ſchon Ruhm, Namen, Rang und Alles hatte und Nichts und Niemanden mehr brauchte; auch hierfür haben wir die unverwerflichen Zeugniſſe ſeines Panegyrikers. Nigrinus in Danzig lehrte ihn ſtufenweiſe ſein Glück zu ſuchen; er empfahl ihn erſt dem Miniſter Dön-

147) In Lindner's Leben iſt die Rede zu finden. C. 33: nec sola haec virtus aulica suffecisset, nisi etiam tempori ex Politicorum praecepto inservire potuisset, nisi frontem ex aspectu utilitatis publicae aperire, mentem autem tegere didicisset, nisi mores et vultum non in gloriam et voluptatem, sed rei agendae causa fingere — scivisset!!

hof, dem er seine Antigone dediciren mußte, dessen Gattin aber sein hohes Lied. Dann näherte er sich auf eben diese Weise schriftstellerisch dem König, warb zugleich um die Gunst vieler Großen und Magnaten, wozu er die Gelegenheit auf den Reichstagen suchte; dem Kanzler Zamosk dedicirte er sein Buch variarum lectionum: hier nämlich gab er sich gleich mit den sarmatischen Antiquitäten ab, wie in Siebenbürgen mit den dacischen. Lob- und Gedächtnißreden auf andere Große fehlten nicht; jedem der Bürgermeister von Danzig, Thorn und Elbingen schrieb er eine Schrift zu. Ist es ein Wunder, daß Opitz so viel protegirt ward? ein Wunder, daß ihm seine vielen Gönnerschaften den Kopf verrückten? daß bald Er wieder wie ein Mäcen gesucht ward? und daß *seine* Begünstigten vollends seinen Dünkel aufs höchste steigern mußten? Sie nannten ihn den Besieger des Maro; er habe gemacht, daß die Franzosen der Deutschen nicht mehr lachten, daß Petrarcha verstumme, Ronsard ihm den Lorbeer reiche. In seinen Schriften sei Alles zu finden, was Rom und Athen hinterlasse, die sich jetzt meistern lassen müßten. Sie nannten ihn den Boberschwan, den deutschen Orpheus und Apoll, und die deutsche Muse die Opitzinne! Im Stillen mußte sich der als ein Pasquillant halten, der einmal zu fragen wagte, ob man Opitz denn endlich zu einem Gotte machen wolle? Einzelne Worte seiner Gedichte, einzelne Sätze, *alle* seine Gattungen die er angegeben, wurden wieder eben so benutzt, wie Er die Alten benutzt hatte. So schmeichelte er sich denn selbst mit Unsterblichkeit, und denen die er besungen, er sah sich wie einen zeitstrafenden Juvenal an, er beugte sich vor dem Höchsten nicht unter den Todten, aber vor dem Kleinsten unter den Lebenden. Es ist um das Selbstgefühl eine schöne Sache, aber dies verträgt sich mit der Bescheidenheit, die diesem ganzen Geschlechte fehlt. Sie ziehen alles Große, vor dem auch der Mann des Selbstgefühls Ehrfurcht hat, herab, um selbst groß zu sein; und eben dies hat die Gottsched'sche Schule von der Opitz'schen direct gelernt, und ich weiß nicht, warum man in unsern Literargeschichten jenen in so vielen Beziehungen so übertrieben tadelt, oder vielmehr, warum man diesen in den ähnlichen Beziehungen gewöhnlich so sehr lobt.

Nach diesen Erörterungen über das Persönliche in Opitzens Stellung zur Zeit wollen wir auf unsern Anfangspunkt zurück kommen. Wir verstehen jetzt, daß Er in seiner Lage einen Schritt

wagen durfte, als Laie einen Schritt wagen konnte, den viele andere Gelehrte, den ein Geistlicher nicht so leicht gewagt hätte. Er stimmte weltliche Liebeslieder wieder an, ein Thema, das von dem geistlichen Gesang im Volke vertilgt werden sollte. Keineswegs war diese alte Ansicht gewichen, sie dauerte bis auf Lindner (in Gottsched's Zeit fort), der diesen Theil von Opitzens Dichtungen sehr gering hält. Er ahmte die Sonette und Rondeaux und alle erotischen Gattungen der Franzosen, Spanier, Italiener und Niederländer nach, und übersetzte deren eine gute Anzahl. Das Beispiel dieser Fremden mußte ihn entschuldigen helfen; jedes Dings Anfang, sagt er, müsse überdieß von Freundlichkeit und Liebe aus gemacht werden, und gemeiniglich liege die Unterrichtung von Weisheit, Zucht und Höflichkeit unter dem Bilde der Liebe verdeckt. Auch dem Erotischen des Liedes also wird eine didaktischmoralische Wendung zu geben versucht. Daß die besungenen Liebschaften nicht Ernst seien, findet Opitz, und nach ihm unzählige, ausdrücklich anzumerken für nöthig. Wir sind hier bei dem Gegensatz der Lyrik der Minnesänger angekommen: dort vermutheten wir stoffartige Empfindungen vielfach im Hintergrund, hier ist Alles Kunst und Fiction, und die Fiction macht man mit bösem Gewissen; man verachtet das, was man besingt! Sich in solche Widersprüche hineinzuzwingen, mußte wohl Kälte in den Producten dieser Art erzeugen? Schupp daher merkte wohl den Widerspruch, der zwischen dem französischen Liebesspiel und der deutschen Ehrbarkeit lag, als diese letztere sich an jenes erstere wagte. Hier muß diese Liebesfiction immer erst noch mit der Jugend entschuldigt werden; die besungene Liebe wird Eitelkeit genannt und gehaßt; sie wird gesucht und dann mit einem Fußtritt weggeworfen, so wie die alte Mythologie, ganz wie bei den Gnomikern, zu Schmuck und Bildern benutzt und plötzlich die ganze „Götterzunft mit dem Obersten der den Huren nachschlich," geschändet wird. Als des Dichters Sinn nachher etwas reifer ward, so sagt er selbst, kam er höher und über diese Liebessachen hinweg. Warum aber ging er überhaupt diesen Stoffen nach, wenn er sie haßte? oder warum haßte er sie, wenn mit ihnen seine vergötterten Ronsards ihren Ruhm erlangt hatten? Wie widrig nimmt sich dieser vornehme Ekel aus, mit dem man diese Stoffe zu berühren scheut, die man doch mit Anakreon's Leichtigkeit zu behandeln Miene macht! Wie komisch nimmt

ſich dieſe Venus im Reifrock aus, dieſer Ton des buhlenden Leichtſinns in der Sprache patriarchaliſcher Weisheit und philoſophiſcher Gemüthsruhe! Zu welchen Sonderbarkeiten führte hier die poetiſche Form, die nun heraustreten ſollte. Wie die Mittelaltrigen zu ihrer Stofffülle keine Form finden konnten, ſo finden nun dieſe zu einer Maſſe von gegebenen Formen ſchlechterdings keinen Stoff. Sie können nicht einmal den fremden Stoff nutzen, ſo wenig wie jene Alten die Formen, wo ſie ſie als Muſter vor ſich haben. Wie wenig erreicht in dieſen lyriſchen Spielen Opitz die Franzoſen und Italiener an Stoffreichthum! wie wenig an Schmelz der Sprache, wenn man Sonette des Petrarcha, des Gaspar Gil Polo und ſo vieler Anderen vergleicht, die er überſetzte. Wenn er nur plan und correct iſt, ſo meint er Alles zu haben. Die Stimme der Natur fehlt da ganz. Dies war gleichſam ſchon bedingt durch die Form von Schäferpoeſien, in der dieſe Liebesſachen auftraten. Es ward allgemeine Sitte, dieſe Form für die erotiſche Lyrik einzuführen, wie es auch in Frankreich viel geſchehen war. Man ſieht die Convenienz! Geradeſo war es ſtillſchweigend verſtanden, daß man im Epigramm und im Hochzeitgedicht ſo ungezwungen und obſcön ſein durfte, als man wollte. Unter dieſer Maske alſo pflegte die Liebe und Dichtung ſeitdem gerne aufzutreten; Corydon an der Cymberſee durfte über ſeine Galathee klagen und ſagen, was Opitz nicht in eigner Perſon gedurft hätte. Alles folgte mit Enthuſiasmus dieſem Beiſpiele; und die Nürnberger ſtifteten ſogar einen Orden der Pegnitzſchäfer. Eben dieſem gab Opitz noch eine beſtimmte Gattung zur Cultur; denn jeder ſeiner Verſuche wirkte nach einer anderen Seite hin. Er hatte ſich für die Ueberſetzung der Arcadia von Sidney intereſſirt; er liebte den Sannazar hoch, kannte die Diana des Montemayor mit ihren Fortſetzungen, dieſen cycliſchen Mittelpunkt der Schäferpoeſie jener Zeiten, und ſchrieb 1630 ſeine Schäferei von der Nymfe Hercynie. Wir werden dieſe Gattung von Lob- und Ehrengedichten (denn weiter ſind ſie hier nichts) unten bei den Pegnitzern in mehreren Beiſpielen kennen lernen. Für die Form haben ſie nicht mehr gethan, als Opitz, nur an Inhalt reicher werden die Schäfereien des Birken. Dieſer Zweig iſt ganz aus den Allegorien und Viſionen des Mittelalters hervorgegangen, die auch noch in ihrer alten Art neben dieſen Schäfereien fortdauern nicht allein in Deutſchland, ſondern überall; man erkennt

den Uebergang und das Verhältniß am beſten an den neapolitaniſchen und portugieſiſchen Dichtern, die überhaupt die Schäferpoeſie (Sicilien ja auch im Alterthum) am höchſten gebracht haben, nicht allein weil die Natur dies begünſtigte, ſondern auch der Mangel an großer Geſchichte; denn die Schäferdichtung verhält ſich zu aller epiſchen und dramatiſchen wie Zuſtand zu Handlung, wie Friede zu Krieg, wie Natur zu Menſch; und daher bleibt auch im Schäferdrama, wo eine Handlung nothwendig wird, dieſe doch hinter der Szene. In Sannazar's Arcadien alſo und in Bernardin Ribeyro's Romane erkennen wir ſowohl die Viſionen und Allegorien der ältern Zeit, als auch unſere Schäfereien wieder, die bei unſeren Deutſchen nur unglaublich dürftig ſind. Hier haben wir Opitzen Einmal als erfindenden Dichter und ſehen wie gering ſeine poetiſchen Anlagen ſind. Dies eben hatte ein Meiſter der niederländiſchen Dichtung, Joſt van der Vondel von ihm ausgeſagt, daß es ihm an poetiſcher Originalität fehle. Scherffer nahm ihn gegen dies Urtheil in Schutz, aber Harsdörfer, einer der Pegnitzer, verkündete es zuerſt mit einer Art von verhaltenem Triumph. „Gewiß iſt, ſagt er in der Vorrede zu ſeinen Sonntagsandachten, daß die Erfindung einem Poeten den Namen gibt, weßwegen der berühmte Joſt van der Vondeln und andere unſern ſeel. Opitz für keinen Poeten gehalten, weil er das meiſte aus anderen Sprachen überſetzte und wenig aus ſeinem Gehirn zu Papier gebracht, und alſo mehr nicht als das Lob eines guten Dolmetſchers, aber keines Poeten zu erfordern habe.“ Und im zweiten Theile geräth er noch einmal zugleich von einer andern Seite an Opitz: „Er hat, ſagt er, die Epiſteln in Liedern geſetzt; mich bedünkt aber, daß die vielen ſchweren Lehrpunkte darin kein ſchicklicher Inhalt zu Gedichten ſind, deren Reimband die Meinung noch mehr verdunkelt und der Lieblichkeit, auf die die Poeterei zielt, zuwiderläuft; doch iſt es eine Dolmetſchung und nicht ohne große Mühe zu wege gebracht; ich ſage eine Dolmetſchung, in welcher keine poetiſche Erfindung vonnöthen geweſen.“ Wirklich iſt die Fiction in dieſer Schäferei von Opitz, auf die er ſich allerdings was einbildet, höchſt ärmlich. Es iſt ein Ehrengedicht auf das Haus Schafgotſch; proſaiſche Erzählung iſt mit Gedichten unterwebt. Der ſelbſt erzählenden Schäferdichter quält ſich mit Liebesgedanken und Sonetten, es ſtören ihn darin einige Freunde. Er will reiſen, doch feſſelt

ihn ein Dienst der Liebe. Das Thema der Liebe wird nun gesprächsweise abgehandelt. Die Unterredner befinden sich auf den Gütern der Schafgotsch; beim Unterhandeln stoßen sie auf eine Nymphe an einer Grotte, die ihnen die Gegend und Gemächer und Grotten mit all ihrer phantastischen Pracht zeigt. Der Leser erinnert sich gleich an die Szenerie unserer alten Allegorien, die eben so didaktisch und schildernd waren. Die Nymphe entwirft dann das Geschlecht und die Thaten der Schafgotsche, zeigt ihre Bilder und Denksprüche, und eine Weissagung der Parzen. Die Schäfer gehen dann weiter, die Rede fällt auf Rübezahl und Geister; gleich erscheint eine beschwörende Hexe, vor deren schrecklichen Reden und Handthierungen sie die Flucht ergreifen. Mit dem Zweck des Ganzen hat die Erscheinung nichts zu thun. Zuletzt verweilen sie bei der Betrachtung eines warmen Brunnens und enden Abenteuer und Reden mit dem Tag. Dies ist Alles. Und dennoch ist dies Stück der Typus einer großen Masse ähnlicher Erfindungen geworden. Der Hang zu lehrhaften Betrachtungen und zu Schildereien ließ sich darin ungezwungen befriedigen. Und dies eben bleiben wesentliche Theile der Poeterei dieser Zeiten. Von dem Didaktischen hörten wir es; in Beziehung auf das Schildernde theilt Opitz (obwohl ihm dies nur dunkel vorsteht) mit Buchner jene Ansicht, die die Poesie eine lebendige Malerei nennt, und diese Ansicht zog sich bekanntlich bis Lessing hin. Opitz spricht sie in einem Gedicht an den Breslauer Maler Strobel aus; Buchner setzt sie als Motto vor seine Poetik. In den beiden Gedichten Vesuv und Vielgut theilt sich Opitz immer zwischen Schilderung und Lehre und vertieft sich in das gelehrte Didaktische so, daß er gleich einen Commentar zum Vesuv selbst beifügt. Auch mit dieser Gattung und dieser Sitte des Commentirens gab er einer Reihe von Nachahmern das Zeichen.

So unbedeutend hiernach sein improductives Talent wäre, so bedeutend ist dagegen sein receptives, das sich in seinen Uebersetzungen kund thut. Harsdörfer rühmt diese, Neumeister pries seine Gabe, aus der alten Sprache zu übersetzen, und auch ich muß diesem beistimmen. Wir wollen auf die einzelnen Uebersetzungen aus Heinsius, Grotius, Barclay u. A. nicht eingehen; wir bemerken nur, daß er mit diesen Arbeiten der fruchtbringenden Gesellschaft besonders ihre Zwecke zu fördern half. Wichtiger aber

ſind ſeine Bearbeitungen einiger Dramen und Singſpiele nach dem Italieniſchen, die das ihrige, wie wir ſpäter ſehen wollen, beitrugen, das Volksſchauſpiel zu verdrängen und Schäferdramen und Aufzüge an die Höfe zu bringen. Sodann hat er Seneca's Trojanerinnen und Sophokles' Antigone überſetzt, auch ſie weniger in eigentlicher Anerkennung der Gattung, als in didaktiſchen Zwecken. An ſich betrachtet kann man über dieſe Ueberſetzungen lachen; ich will nur ein Beiſpiel[148]) in die Note ſetzen, das für viele ſtehen kann. Allein wenn man ſie neben das hält, wie die Calagius in Schleſien vor ihm lateiniſche Schauſpiele, und die Spreng den Homer und Virgil in Knittelverſen paraphraſirten, ſo wird man große Achtung vor der Genauigkeit und Worttreue dieſer Arbeiten Opitzens erhalten, und man muß ihn als den angeben, der zuerſt einen eigentlichen Begriff von einer Ueberſetzung hatte, und den erſten Grund zu der den Deutſchen eigenthümlichen Ueberſetzungsart legte. Vorher verſtand man eigentlich nur zu paraphraſiren, ſo wie ſelbſt Opitz noch in einer Bearbeitung des Horaziſchen beatus ille that. Denn nicht ganz konnte er ſich von allem Volksmäßigen losmachen, ja wie neu und fremd anſtehend ihm ſelbſt noch ſeine neuen Dichtungsſtoffe und Manieren waren, ſieht man am beſten, wenn man ſeine Ueberſetzungen der Antigone oder italieniſcher und ſpaniſcher Sonette mit den Dichtungen vergleicht, die er aus ſubjectiven Lagen, moraliſirend, zeitgemäß geſchrieben hat, mit dem erwähnten Troſtgedicht, mit Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths und Aehnlichen. In ſolchen individuellen oder nationalen Themen würde er uns anſprechen, wenn er ſich nur von ſeiner unſeligen Gelehrſamkeit hätte losmachen können, wenn er nur die unglücklichen Alexandriner nicht als unſer heroiſches Maß hätte gebrauchen, ſondern lieber die fünffüßigen Jamben einführen wollen, die er in ſeinen Salomoniſchen Liedern ſo gut anwandte; wenn er nur im Gebrauch der Alten zuerſt ihren Geſchmack hätte lernen, nicht ihren Stoff und ihre Formen blos abnehmen wollen.

148) Man höre das ἔρως ἀνίκατε μάχαν: O Amor den kein Menſch bezwinget, der ſich in Haab und Güter dringet, in Frauenzimmer Wangen macht (!!) und ruht daſelbſt die ganze Nacht (!!!), der du das weite Meer durchrenneſt und auch die Bauernhütten kenneſt, für den kein Gott nicht Rath erkieſt, damit er ſich genugſam hütet, für den kein Menſch nicht ſicher iſt, wer aber dich auch hat, der wütet!

Denn wie ungeheuer steht er — so entschieden seine Annäherung an die Alten ist — von ihnen ab! Man vergleiche die letzte Hälfte des letztgenannten Gedichts Zlatna, wo er das beatus ille noch freier paraphrasirt einschaltet mit seiner einzelnen einfachern Paraphrase, diese mit Fischart's oben erwähnter, diese mit einer der vielen spanischen und italienischen Bearbeitungen, diese mit Horaz, um zu erfahren, welche Stationen von dem einen Ende zum andern liegen.

Opitz hat die Poesie der Form, die Kunstdichtung in Deutschland constituirt. Er that es, indem er auf Bewußtsein des Verfahrens ausging, Regeln aufstellte und den Verstand und Witz zu reimen zwang. Die alte phantasievolle Volkspoesie war siech geworden; ehe sie wieder sich erholte, traten zwei andere Richtungen hervor und machten sich langehin, unter sich vielfach streitend, Platz. Luther, indem er die geistliche Poesie im Norden hervorrief, schuf eine Poesie der Empfindung, die in Klopstock ihren Culminationspunkt erreichte; die Theologen sorgten ganz eigentlich dafür, daß diese Empfindung nicht verloren ward in der Dichtung; die gelehrten Dichter haben davon fast nichts übrig. Diese (geistliche) Herzens- und Gemüthspoesie war mit der Musik, wie es natürlich ist, unauflöslich verbunden. Diesen Verband hätte Opitz so viel an ihm war gelöst, der die kalte Verstandespoesie jener Empfindungspoesie entgegen oder zur Seite stellte. Luther hatte diese in den Norden gezogen, Opitz zog jene gleichfalls dahin. Und dies ist unstreitig die höchste Seite seiner historischen Stellung, daß er wirklich wie auf Einen Schlag den ganzen Norden von Deutschland in den Vorgrund der Dichtung stellte. Daher rufen ihm seine enthusiastischen Nachfolger in Königsberg (Dach) mit vollem Rechte zu: daß seiner Hand solcher Nachdruck gegeben sei, daß wenn er schlage das ganze Norderland sich erhebe und so mancher edle Geist ihm zu folgen sich befleiße. Dem Norden nun sprachen wir oben die eigentliche Dichtung der Phantasie ab. Wo aber diese entgeht, da stellt sich die Poesie des Verstandes und der Empfindung gleichmäßig als entschädigend ein. Streng genommen (und dies hat schon Göthe trefflich bemerkt) ist die ganze englische Poesie hierzwischen getheilt. So ist's auch die norddeutsche. Hier müssen wir Opitz als einen Nordländer erkennen und neben Luther als den bezeichnen, der dem Norden die Poesie öffnete, der

er gewachsen war. Die Südländer verschmähten ihn daher zuerst, und die Blüthe der schlesischen Poeten, die Gryphius, Lohenstein und Hofmannswaldau neigten sich zu den Balde, den Süddeutschen, den Italienern hin, als sie in etwas die Rechte der Phantasie herstellten. Bis kurz vor Opitz hatte einer der Elsasser, Wolfhart Spangenberg, die Einbildungskraft als die poetische Kraft erkannt, das Bildliche als ihr Hauptmittel zu wirken. Er nannte die Mythologie als das Werk der Phantasie, und versteht unter Mythologie nichts als die Producte der Dichtung und Sage. Aber diese Phantasie verlor im 16. und 17. Jahrh. ihr Feld. Sie nistete sich durch die Paracelse in die Wissenschaft ein, durch die Fischart gleichsam in die Sprache. Im 17. Jahrh. werden für allerhand wissenschaftliche Untersuchungen die Formen der Vision und Allegorie gewählt, es werden für Beweise Bilder, für Ueberzeugungen Träume gegeben. Dafür diene statt aller Beispiele das Eine des Kepler, der in den absolutesten Wissenschaften die kühnste Phantasie walten ließ, und dem zu der Einkleidung seines berühmten astronomischen Traumes (wie in den Noten ausdrücklich von ihm angegeben ist) die Uebersetzung der Lucianischen Mondreise von dem jungen Gabriel Rollenhagen (Magdeb. 1605) und die Reisen des heiligen Brandan den Anlaß gaben. So ist nichts so Phantasievolles in der Poesie dieser Jahrhunderte zu finden, wie des Paracelsus Theorie der Elementargeister. Aus der Dichtung war also die Einbildungskraft entwichen, Opitz, der die Poesie fein und witzig verlangte, setzte den Verstand an die Stelle, und dieser dominirt bis ihn Klopstock erschütterte; er setzt an die Stelle der Bilder Antithesen und epigrammatisch zugespitzte Sentenzen, und daher steht das Epigramm als die Seele der ganzen Einen Hälfte der Poesie dieses Jahrhunderts da; die schönste logische Planheit, die bis zur Plattheit geht, die gemeine Verständlichkeit und Correctheit verdrängt die unlogische, springende, phantasievolle Darstellungsart des Volks, und daher wird nun Alles voll steifer Breite, voll Curialformen, voll Ausfüllsel und Einschiebsel, die zur Verdeutlichung, immer ja zur recht klaren und wasserhellen Verdeutlichung stehen. Daher denn tritt auch an die Stelle der Erfindung die bloße Nachahmung; den Schmuck macht erlernte Weisheit, Stellen der Alten, Prunk mit Wissen aus. Daher denn ist Opitz auch zugleich der empfindenden Poesie entgegengesetzt und

trat so auffällig aus dem Ton der Kirchenpoesie heraus. Er legt den musikalischen Rhythmus, die Scansion nach dem Accent in die Sprache und Verse, und läßt damit die Musik fahren. Daher wagt er sich z. B. nicht an die sapphische Ode, die er nicht mehr für möglich hält, weil Gesang dazu gehört, wie denn die „Sappho ohne Zweifel ihre Verse ganz verzückt, mit ungeflochtenen fliegenden Haaren und lieblichem Anblick ihrer verbuhlten Augen in ihre Zither gesungen!" Dieser offenbare Bruch mit der Musik, ja fast mit der lyrischen Poesie, den er hiermit und mit seinen Beispielen und Mustern der Poesie aussprach, war das Einzige, worin ihm das Jahrhundert nicht allein nicht folgte, sondern geradezu entgegen war. Ja seine wärmsten Anhänger, Rist auf seinem Parnasse bei Wedel, Dach mit seiner Geige, Neumark mit seiner viola di gamba haben sich wohl oft zu Orpheus nnd Sappho verzückt gesehen. Die Dichtkunst ward in diesem Jahrhundert, wie überall, wo sie nicht selbstständig, wo sie im Verfalle und in Schwäche ist, eine blos lyrische, theils didaktischer, theils musikalischer Art. Opitz selbst hielt die Erzeugung heroischer (epischer) Gedichte in seiner Zeit für eine Unmöglichkeit, und was das 17. Jahrh. Episches dichtete, der deutsche Tugendspiegel von Freinsheim (1639), oder der Ottobert von Wolfgang Helmhard von Hohenberg (1664), dient gewiß nicht dazu, diesen Ausspruch Lügen zu strafen. Auch sind die epischen Versuche durchweg Ausnahmen und Seltenheiten, während Musik und Lyrik wuchernd sich ausbreiteten. Viele geistliche und weltliche Dichter setzten ihre Lieder fortwährend selbst in Musik, Alle standen wo sie dies nicht thaten, mit einem Musiker in enger Verbindung, Rist mit Schopp, Dach mit Albert, Francke mit Peter und Crüger u. s. w., zahllose Musiker von Profession sind zugleich Dichter. Nicht allein die niederländische Poesie, auch die dortige Malerei und besonders Musik hatte nach Schlesien und dem übrigen Deutschland hinübergewirkt. Die Tonkunst drängte ins Schauspiel, in die Pantomime, ins Schäferspiel und schuf die Gattung des Singspiels und der Oper in diesen Zeiten. Wahr ist's, die Musik dieser Zeiten selbst zeigt wie unmusikalisch sie sind, so wie z. B. auch die von Fischart, Clajus u. A. versuchten Hexameter, die zum Theil dem Alexandriner viel näher liegen, ein sonderbarer Beweis von der Harthörigkeit dieses Geschlechts sind; allein so kalt und verständig auch die Liedercompositionen des

17. Jahrh. im Ganzen ſind, ſo iſt doch die größte Liebe dafür wach und die Dach, Grefflinger und Scherffer, wo ſie zum Lobe der Muſik reden, haben viel mehr natürliche Wärme als irgend einer, der die Dichtkunſt preiſ't, ſo wie die Cantoren faſt der liebenswürdigſte Schlag Menſchen in dieſen Zeiten bleiben. Nur dieſer muſikaliſchen Natur der Lyrik iſt es zuzuſchreiben, daß z. B. die Fabel ſo ganz verdrängt wird, und es iſt charakteriſtiſch genug daß einmal ausnahmsweiſe bei Grefflinger Eine Fabel, aber ſtrophenmäßig zum Geſang eingerichtet erſcheint, ſo wie auch die erſte Spur von Parabeln bei den Nürnbergern iſt, die mehr den Verband der Poeſie mit der Malerei ſuchten, als mit der Muſik. Zwiſchen Beiden ging Opitz durch und hatte nur Verband mit der Gelehrſamkeit. Dies machte ſeine Dichtung ſo hohl: es nimmt ſeinen didaktiſchen Sachen allen Reiz der Behandlung, weil ſie das Gemüth nicht beſchäftigen; es nimmt ſeinen kleinſten Gedichten alle Haltung und Farbe der Lyrik, weil er keinen muſikaliſchen Sinn hat. Es iſt unglaublich, wie die muſikaliſche Empfindung und die Berechnung auf Muſik ein Lied rein hält von Auswüchſen der Plattheit oder Gemeinheit. Das Volkslied, auch wo es am gemeinſten iſt, iſt nie platt, das Kirchenlied, auch wo es am platteſten iſt, iſt nie gemein. Woher ſollte es doch kommen, daß in keinem geiſtlichen Liede faſt ſolche Abfälle ins Niedere ſind, wie bei Opitz ſo unendlich oft! Faſt keines ſeiner Gedichte kann man ohne plötzliche Anſtöße an proſaiſchen, matten, ſelbſt ganz gemeinen[149]) Stellen leſen, keines iſt ohne Ungleichheiten, während das muſikaliſche Gefühl offenbar wenigſtens Einen Ton gehalten hätte. Man leſe ſolche beſſere Lieder wie „Sei wohlgemuth, laß Trauern ſein,“ und das oft ausgezogene „Ich empfinde faſt ein Grauen,“ wie uneben wird man ſie finden, wie durchaus entfernt von Takt und Geſchmack, und wie ganz ohne allen lyriſchen Hauch. Und dennoch muß dieſer Mann, in ſeiner Zeit betrachtet, als das Muſter der Eleganz und Correctheit, als der Retter des Adels der Dichtung genannt werden, und man erwäge hiernach, wie vieles aus dem Augiasſtall der Volksdichtung auszufegen war, und tadle

149) In Zlatna kommt z. B. eine Stelle, die man in dem Dichter der Würde und der Erhabenheit nicht ſuchen würde.

— nicht wie diejenen thun, die heute etwas ſchreiben,
das morgen kömpt dahin, wie es denn mehr nicht wehrt,
wo man mit Gunſt der Wand den bloßen Rücken kehrt.

nicht ängstlich den verhältnißmäßig wenigen Unrath, der bei dem allerdings herkulischen Unternehmen Opitzens übrig blieb, und das Wasser, das zum Wegschwemmen gebraucht ward. Nur auf der anderen Seite wünschen wir nicht, daß uns für unseren Gebrauch die Poesie dieses Mannes noch weiter empfohlen würde; für uns muß es bei Grimm's Ausspruch über ihn bleiben, daß auch sein Ausgesuchtestes nicht ohne Mißfälliges und Hartes ist. Er hat historische Bemerkungen genug und kann es entbehren, daß man ihn auch jetzt noch als poetisches Muster verehre. Die Zeiten Gottsched's und der Schweizer, die dieses Homer's Eustathius und dieses Milton's Addisson werden wollten, haben ihm der Ehre genug gethan, und ähnliche Zeiten können wohl auch wieder kommen und für seine Unsterblichkeit die Sorge wieder übernehmen.

Ich habe bis zuletzt verspart, von Opitz' Theorie der neuen Poeterei zu reden, die er der alten „Pritschmeisterei" entgegensetzte, weil damit nothwendig die ähnlichen Bemühungen einiger anderer Männer verknüpft werden müssen, die Opitzens nur angedeutete Winke weiter ausführten: seine Poetik ist nämlich nur ein in 5 Tagen hingeschriebenes Fragment. Auch dies Büchlein hat aber die ausgedehntesten Wirkungen gehabt und so kurz wir über die prosodischen Bemühungen weggehen wollen, so müssen wir doch eben ein wenig dabei verweilen, weil sie charakteristisch sind für die ganze neuere Poesie, die in Deutschland so lange Hand in Hand mit der Kritik zu gehen versuchte, als sie nicht selbstständige Kraft hatte, bis Klopstock und Göthe anfingen auf ihren Genius zu trauen und Lessing dieses Verbandes Unnatur an sich selbst entdeckte. Opitz war weit entfernt von der Meinung, man könne Jemanden durch Regeln und Gesetze zu einem Poeten machen; er wußte, daß die Worte und Sylben in einen Numerus zu bringen und Verse zu machen, das allerwenigste sei, was in einem Poeten zu suchen ist. Da aber freilich diese geringsten Künste nicht einmal von den geringen Poeten des Volks verstanden wurden, so konnte ihn dies verführen, etwas mehr Werth auf seine neuen Gesetze gegen die Sprach- und Versstümperei zu legen, als vielleicht gut und nöthig war, so daß nach ihm jeder, der sich in diese Gesetze zu fügen wußte, sich auch für einen Poeten nahm. Ihm selbst aber kamen sie noch so schwierig an, daß er in Reim und Rede nicht immer seinen eigenen Regeln folgen konnte, die im All-

gemeinen, wie in seinen Anfeindungen gegen die Anastrophen, Elisionen, Apostrophen, Provinzialismen, falschen Reime u. s. w. entweder gegen die Volksdichter, oder wie in seiner Empfehlung des Purismus und der Erfindung neuer Epitheten, für den Gebrauch der Alten und für Reinheit der Sprache reden. Wir wollen auf diesen Kleinlichkeiten nicht im Einzelnen verweilen und geben nur im Allgemeinen an, daß bald die Sprache allerdings von den Verketzerungen und unerlaubten Verstümmelungen der Volkspoeten befreit ward und dafür zu einer steifen und peinlichen Regelmäßigkeit und Breite überging, daß eben diese Regeln mehr als Alles die freie Bewegung im Gedanken, „im Sinn," die man von je gewöhnt war, hemmte. Nur bei dem wichtigsten aller dieser Gesetze halten wir noch einen Augenblick an, weil es die deutsche Prosodie ganz verschieden von allen übrigen in Europa gestaltete. Es ist das Gesetz, dessen Beobachtung Opitz einführte, aus dem Accent und dem Tone das Maß der Sylben zu erkennen, ein Gesetz das auch Er im Anfang nicht einmal beobachtete. Opitz war nicht der erste Finder dieser Regel. Trissino wollte sie bei den Italienern aufstellen, Abraham von der Myle stellte sie für das Niederländische auf. Allein die romanischen Sprachen blieben darin zurück, und daß es die Deutschen darin selbst den gefeierten Franzosen und Italienern zuvorthaten, war kein kleiner Triumph für Opitz. In Deutschland faßte besonders Spee noch dieses Gesetz fest ins Auge; wie er aber den ganzen protestantischen Kirchengesang ignorirt, so erwähnt er auch dabei des Opitz nicht und spricht so von sich, als habe Er die Bahn zu einer recht lieblichen neuen deutschen Poetica gezeigt. Er sagt in der Vorrede zu seiner Trutznachtigall, in Bezug auf die Quantität der Sylben müsse man auf den bewährten Gebrauch achten und ein delicates und zartes Gehör für den Accent mitbringen. Im gemeinen Gebrauch gälten die accentuirten Töne für lang, die anderen für kurz. Im trochäischen Verse, den er für die deutsche Sprache nicht so passend erkennt wie den jambischen, müsse man nur etwas Nachsicht bei ihm haben, und die Aussprache etwas glimpflicher lenken nach dem Sprung dieser Verse. „Aus diesem Merkpunkte nun, schließt er, entsteht die Lieblichkeit aller Reimverse, welche sonst gar ungeschliffen lauten, und weiß mancher nicht, warum sonst etliche Verse so ungeformt lauten, weil nämlich der Autor keine Acht hat

geben auf den Accent.“ Nicht jedem deutschen Poeten gelang es mit Leichtigkeit sich in diesen neuen Zwang zu fügen, der zwar im jambischen Maße der Sprache so natürlich war, daß die neuen Dichter ihn selbst im Hans Sachs mehrentheils beobachtet fanden. Wer aber immer einige Sympathie für die Volksdichtung behielt, der nahm dies neue Opitzische Gesetz auf die leichte Achsel. Von den Satirikern werden wir dies noch hören; kein Urtheil ist bestimmter darüber, als Schupp's, schon weil es geradezu sich gegen Opitz richtet und auf des Volks Meinung stützt. Er bekenne, sagt er in der Einleitung zu seinen Morgen- und Abendliedern, die freilich von seinem poetischen Talente wenig gutes Zeugniß geben, daß er sich in der deutschen Prosodie nicht hoch verstiegen habe, und habe im Anfang nichts gelesen, als was von des Obristen Werder sinnreicher Hand kam, dessen Verse ihm etwas besser klangen, als des alten Hermann's Lieder. Damals scherzte er oft mit dem hessischen Poeten Bachmann, und las ihm seine eignen Verse vor, und er lachte dazu und sagte, er habe damals gemeint was sich reime, das reime sich. Als aber nun Opitzens, Buchner's, Harsdörfer's, Zesen's u. A. neue Poesien erschienen und er sie Bachmann zeigte, da sagte er ärgerlich: „Wer von Natur inventiös ist, copiam verborum hat, und in bonis autoribus belesen ist, und will sich nicht im Nothfall resolviren, innerhalb 14 Tagen ein deutscher Poet zu werden, der ist nicht werth daß er Brod esse! Mein deutsch Carmen aber will ich nicht ändern! „Was damals der alte ehrliche Bachmann von seinem Carmen sagte,“ fährt Schupp fort, das sage ich auch von meinen Liedern. Ob das Wörtlein und, die, das und dergl. kurz oder lang sind, daran ist mir und allen Musquetieren in Stade und Bremen wenig gelegen. Welcher römische Kaiser, ja welcher Apostel hat ein Gesetz geben, daß man einer Sylbe wegen, dem Opitzio zu gefallen soll einen guten Gedanken, einen guten Einfall fahren lassen? Ihr deutschen poetae, sagt mir, ob Lutherus, wenn er traurig oder freudig gewesen, und sein Gemüth zu erquicken ein Liedlein gemacht, darin er mehr auf das Anliegen seines Herzens, und auf die realia, als auf Poetische, Opitzianische, Isabellische, Florabellische, Corydonische, Galatheische Phrases gesehen hat, allezeit in Acht genommen hab eure Antipericatametanaparbeugedamphirribificationes poeticas, sive in Parnasso sive in Helicone, ex utero parturientis Minervae, *non sine*

risu prudentiorum satyricorum productas? Ich hätte diese Lieder leichtlich ändern und nach Opitii Gehirn richten können, allein ich will es mit Fleiß nicht thun.“ So deutlich, sieht man, erklärte sich diese Poesie der Empfindung, die kirchliche, gegen das Regelwesen, welches „das Gemüth“ in den Poesien nothwendig gefährdete. Ja selbst die ganz entgegengesetzte Poesie, die epigrammatische, empfand, daß der scharfe Gedanke nicht weniger Noth leide, als dort die Empfindung, unter der allzuängstlichen Beobachtung dieser Regel und ich will unten eine Stelle Logau's noch anführen[150]), die auch diesen gesunden Kopf auf der Gegenseite zeigt.

Opitz war wie in seiner neuen Poesie, so auch in seiner Poetik nicht der Erste. Die Prosodien von dem älteren Clajus, von Joh. Engerdi, und von Ernst Schwabe will Rist alle noch gekannt haben; obwohl sie schon Zinkgref nicht auftreiben konnte und die von Schwabe auch selbst den Literaten und Bibliographen unbekannt ist. Die beiden ersten gehören noch ins 16. Jahrh, bei Opitz aber verdunkelten Hieronymus Vida (de arte poetica I. 3. 1527) und Scaliger alle Anderen und weil des Letzteren schon erwähntes Werk für einen canon galt, für eine Ilias nach der alle weitern Homere unnütz wurden, beschränkt er sich auch blos auf seine fragmentarischen Nachträge. So thut auch der Wittenberger Professor Buchner in seinem Wegweiser zur deutschen Dichtkunst, der erst nach seinem Tode (1661) herauskam in einer unächten Ausgabe 1663, in einer besseren 1665. Dieser Mann steht, wie man aus den Correspondenzen und den Gedichten und Erwähnungen aller Gelehrten der Zeit sieht, in einem ganz unbedingten Ansehen und auf ihn schienen selbst Heinsius und die Niederländer mehr Hoffnung zu setzen, als auf irgend Einen. Es ist ein allgemeines Bedauern, daß dieser Erfinder der deutschen Da-

150) Sinngedichte 2, 770.

Daß immerdar mein Reim, das sag ich nicht, recht lauffe,
ich schliesse mich nicht gantz in Schranken, die der Hauffe
der Reimenkünstler baut: daß lang für kurtz, für lang
daß kurtz, das glaubich wohl, zu Zeiten schlich und sprang.
Zu Zeiten setzt ich was in Kummer, was in Eile,
zu Zeiten hatt' ich kurtz- zu Zeiten lange- weile;
Wenn nur der Sinn recht fällt, wo nur die Meinung recht,
so sey der Sinn der Herr, so sey der Reim der Knecht.

ktylen, nichts Deutſch-poetiſches drucken ließ, als ein Gedicht Weihnachtgedanken und Nachtmahl des Herrn (1638); und nach ſeinem Wegweiſer zu urtheilen war er auch faſt der einzige Mann, der deutlich wußte was er wollte, der, wie ihn Vinc. Fabricius aus Heinſius Munde lobt, ungezwungen, nicht niedrig, nicht ſtolz, und ohne ein pedantiſch Färblein ſchrieb, der den Dünkel der Gelehrten ſeiner Zeit nicht theilte, der mit Fleiß und Sorgfalt überdachte ehe er ſchrieb, das nonum prematur in annum, wie Tſcherning anerkennt, genau und nur allzu genau beobachtete, und deſſen Zeilen man daher höher hielt als Anderer ganze Bücher. Sein Wegweiſer iſt eine mehr ſyſtematiſche Ausführnng des Opitz'ſchen Bruchſtücks. Wir wollen den praktiſchen Theil mehr übergehen und nur das mit zwei Worten ausheben, was aus dieſem deutſchen Grundgeſetzbuch aller Poeſie als eine Hauptanſicht der Dichtung ſich forterbte. Es iſt dies eben die didaktiſche des Opitz, die ſich hier begründet. Die Lehre der Weisheit und Tugend iſt der Poeten älteſtes Thun und vornehmſter Zweck; mit Recht heißen ſie daher Philoſophen; und es werden daher namentlich eine Reihe didaktiſcher Gedichte bis auf Phracaſtorius Carmen von der franzöſiſchen Krankheit aufgeführt, die dieſen Zweck beweiſen ſollen. Die Poeſie begreift daher wie die Philoſophie alle göttlichen und menſchlichen Dinge, ſie ſtellt ſie aber nur dar wo die Philoſophie forſcht; jene ſchafft nur, wo dieſe erkundigt und erklärt; ſie geht blos auf äußerliche Erkenntniß und trägt dieſe im ſchmeichelnden Gewand von Fabel und Erdichtung vor, lehrt indem ſie ergötzt. Der Dichter ſoll daher nie lehren ohne zu ergötzen, nie ergötzen ohne zu lehren, weswegen den frivoleren Grundſätzen der Catull und Martial widerſprochen wird; wer als Catull dichte, könne nicht als Cato leben. In das übrige Detail wollte ich nicht eingehen. Denn ſobald ſich auch dieſe trefflichſten nur etwas von dem gemeinen Wege entfernen, werden ſie lächerlich. Wenn Opitz einzelne Dichtungsgattungen definirt, wenn Buchner die Mittel der poetiſchen Diction erörtert, ſo thut es einem leid um die Schwäche der Einſicht, die ſich dabei ausſpricht. Daher kam denn hier jeder Stümper, dem etwa eine poetiſche Profeſſur oder ſein poetiſches Handwerk eine Art Verpflichtung dazu auflegte, und ſchrieb ſpäter aus dieſen deutſchen und aus der Poetik des „Helden" Scaliger wieder eine neue ab. Tſcherning, Titze, Zeſen, Meyfart,

Kempe, Mitternacht, Neumark, Harsdörfer, v. Birken, bis auf Haneman, Morhof und Christian Weiße — da ist kein Name unter den Dichtern und Dichtungsprofessoren, die nicht Prosodien geschrieben hätten, in denen die Lehren und die Fehden sich um die kleinlichsten Bagatellen herum drehen, und die wir auch nicht ohne Noth berühren wollen. Nur Eine satirische Anweisung zur deutschen Verskunst werden wir nach der Bekanntschaft mit dieser neuen Poesie noch durchzugehen Gelegenheit haben, und sie wird uns besser behagen, als alle diese ernsten.

In allen diesen Prosodien sind grammatikalische Partien, bei dem Bestreben der Dichter nach Reinheit und neuen Wortfügungen. ganz unvermeidlich gewesen. Die Ausbildung der deutschen Grammatik ward dadurch immer näher gelegt. Auch hier waren im 16. Jahrh. schon die Ickelsamer und Clajus vorausgegangen, nun ward dies Angelegenheit der fruchtbringenden Gesellschaft. Nur zwei Männer wollen wir hier nennen, unter den zahllosen deutschen Sprachforschern, die am engsten mit diesem Orden zusammenhängen. Denn auch ihr allgemeiner Charakter ist dieselbe Kleinlichkeit wie der Prosodisten; eben so wägen sie nur hundertmal wieder ab, was Andere schon gewogen hatten und gemeiniglich bringt es der letzte nicht weiter als der erste. Die Sprachlehre und die Rechtschreibung von dem Rektor Gueinz in Halle nämlich (1641 u. 45) gingen zuerst auf die Reinheit der Meißnischen Mundart zurück, und diese Bücher sind von der fruchtbringenden Gesellschaft übersehen und damit approbirt und empfohlen. Verdunkelt aber wurden, wie von Buchner die Poetiken, so von Schottel (Consist. Rath in Wolfenbüttel) alle anderen Grammatiken. Seine Vorarbeiten erschienen schon seit den 40er Jahren, seine ausführliche Arbeit von der deutschen Hauptsprache 1663. Auch sie ist Frucht der Fruchtbringenden, die den Verfasser, den „deutschen Varro," um seiner tiefen Untersuchungen willen den Suchenden nannten. Gueinz war noch einfach, Schottel arbeitet mit seiner theilweise lächerlichen Puristerei schon ganz den Zesianern gleichsam, trotz aller Polemik gegen sie, in die Hände, wie er mit seiner oft schwülstigen, auf Stelzen einhergehenden Prose, so wie mit seiner umgekehrt gemeinen Poesie[151]) den schlechtesten Geschmack begünstigt.

151) Es kann doch Niemand zugleich puristischer und unreiner die edle deutsche Sprache mit „ekelvollerem Maul" preisen, als Er in seiner Todesklage der hinsterbenden Germania:

Wie er auf die deutsche Sprache gewirkt hat, geht mich nicht an zu würdigen, auf die Poesie (denn auch jede Grammatik pflegte die Prosodie zu berühren) wirkte er nur schlecht. Er verachtet schon die Poesie der Alten, hält die Form des antiken Schauspiels für obsolet, und meint gegen unsern christlichen und modernen poetischen Stoff seien die griechischen Mährlein vom trojanischen Krieg nur Affenwerk und Kinderspiel. Was Wunder, wann er daher neben Scaliger sich schon prosodisch breiter machen darf und alle die preiswürdigen poetischen Gattungen aufzählen und durchgehen kann, die seine Freunde an der Pegnitz sich erfunden hatten, und von denen das einfältige Alterthum freilich nichts wußte, ich meine die Ringelreime, Bilderreime und Leberreime, die Wiederkehre und Wiedertritte, die Schiller- und Klappreime, die Echo's und Reimwetzler, und alle dergleichen unsägliche Kindereien, die wir gelegentlich an Ort und Stelle wollen kennen lernen.

Wie Buchner von Opitz als Theoretiker nicht getrennt werden darf, so Paul Flemming als Dichter. Er war von Geburt (1609) ein Sachse und starb in jungen Jahren (1640) in Hamburg. In der kurzen Zeit seines Lebens hatte er nicht viel von seinem deutschen Vaterlande und sein Vaterland nicht viel von ihm. Dies mag die Ursache sein, warum sein Ruf den des Opitz nicht erreichte in der nächsten Zeit: er hatte keine Mäcene, er war kein Kriecher und Schmeichler, er war in keiner Schule und hatte keine Schule. Er steht unter seinen Landsleuten so allein wie Lessing später; wenige unbedeutende Freunde gruppirten sich um ihn; das Geschrei von Opitz übertäubte seine in den 30er Jahren vereinzelt erschienenen lateinischen und deutschen Gedichte, und als sie (1642) gesammelt wurden [152]), war er todt, und damals schien man Nie-

— Wer ihre Zier mit Flickerei durchlappet,
mit eckelvollem Maul nach frömbden Worten schnappet,
ist seines Namens Feind, ein Schlüngel und ein Geck,
nimbt, mir zur Schande, an für Gold nur lauter Dreck.
Er wil den Dornebusch in grosse Wälder tragen,
er brennt ein stinkend Oel bei sonnenliechten Tagen:
er meynt es mache erst den schönen Crystallquell
sein Speichel und sein Koth, durchsichtig, schön und hell.

152) P. Flemmings teutsche Poemata. Lübeck. s. a. — Wer diese Sammlung nicht zur Hand hat, vergl. P. Flemmings auserlesene Gedichte von G. Schwab. 1820.

manden viel zu loben, der nicht wieder loben konnte. Erst allmählig ging sein Werth den Morhof und Neumeister wieder auf, und jener wunderte sich mit Recht, daß dieser selbstständige, höher als Opitz gestiegene Geist so kaltsinnig gelobt war, obgleich nie von jemanden getadelt; Flemming's Stellung ist daher nur mit etwas blassen Farben anzugeben, aber darum nicht undeutlich. Er hat ein Verhalten zu seinem Geburtsland und seinem Sterbeort. Sachsen, wie ihm sein Freund Schuwarth zusingt, war seiner Feldschalmei günstig, in Dresden schätzte man ihn den Abwesenden, neben dem anwesenden Seußius; was Opitz in Preußen war, ward Er, so schrieb ihm Timoth. Polus (Professor der Dichtkunst in Reval), in Meißen. Wäre er in Sachsen gegenwärtig gewesen, so ist gar kein Zweifel, daß er eine mächtige Schule um sich gesammelt hätte, da dies ja selbst einem Rist und Zesen gelingen konnte. Flemming war kaum in Hamburg, kurz vor seinem Tode, angelangt, um sich dort niederzulassen, als sein verglimmendes Licht noch zündete und eine weltliche Lyrik dort hervorrief, die scharf geschieden von der Schlesischen ist (an welche sich besonders Mecklenburgs und Preußens Dichter enger anschlossen); die zwar in keinem äußeren Verbande, aber in dem schlagendsten inneren mit ihres Meisters Dichtungen steht; die Hamburgs engeren Antheil an deutscher Poesie eröffnet, der dann ununterbrochen fortdauert bis auf Hagedorn, Lessing und Klopstock. Flemming's Wirksamkeit und Anerkennung schadete der Krieg; hätte er länger gelebt, so hätte er ihm den Schaden vergütet. Er trieb ihn dreimal in seiner Jugend aus Meißen weg; der Sohn begüterter Eltern, unabhängig, durstig die Welt zu sehen, im Jugendtrieb, wohl wissend, daß der ungereif'te Mann damals nichts galt, ergriff die Gelegenheit, sich der Gesandtschaft anzuschließen, die Herzog Friedrich von Holstein (1633) an seinen Schwager den Czar Michael Fedeorowitsch sandte, und später (1635) der größeren nach Persien, für die jene erste blos um Durchzug bat. Das bekannte Lied „in allen meinen Thaten" steht in Beziehung mit dieser Fahrt. Die Reise hat Adam Olearius beschrieben, der sich nicht nur hierdurch, sondern auch in der Poesie durch ein Lobgedicht auf Gustav Adolph und ein Poem über die Entstehung des Tabaks[153]), besonders auch unter den

153) Ascanius d'Oliva, lustige Historia vom Tabakstrinken. 1643. s. a.

Fruchtbringenden durch ſeinen Entſchluß ſeine Reiſe deutſch und nicht lateiniſch zu ſchreiben[154]), dann durch ſeine Ueberſetzung von Lokman's Fabeln und von Schah Saadi's Guliſtan (1654) einen großen Namen gemacht und um unſern Flemming durch Sammlung ſeiner Gedichte ein Verdienſt erworben hat. Neben ſeiner Reiſebeſchreibung muß man eigentlich ſehr viele auf der Reiſe gemachte Gedichte Flemming's leſen, um ſie recht zu verſtehen, und man kann dabei die kurze poetiſche Reiſebeſchreibung vergleichen, die Flemming an Grahmann richtet, den zweiten Freund und Dichter, der die Fahrt mitmachte. Dieſe Reiſe gab ihm die Weltkenntniß, die ſeine dichtenden Zeitgenoſſen zu wenig, nahm ihm den Gelehrtendünkel, den ſie zu viel hatten, und er ſteht daher unter den Schleſiſchen Lyrikern ſo einzig, wie Walther von der Vogelweide unter den Schwäbiſchen. Wie unglücklich aber, daß ihm dieſelbe Reiſe ſeine Geſundheit untergrub, daß er ſchon unterwegs den Todeskeim in ſich fühlte, und ſich anklagte, ſein Vaterland verlaſſen und ſeine Jugend eitel verbracht zu haben, während er früher dieſe Reiſe für ſich und ſein Vaterland ruhmvoll angeſehen hatte. Zwar für ſeinen Ruhm iſt Er, wie auch Opitz, nicht zu jung geſtorben und er ſchien es ahnend geſagt zu haben: wer jung ſtirbt, der ſtirbt wohl. Denn die Verhältniſſe waren ſo, daß dieſen Männern mit der Zeit nur Erkenntniß ihrer Schwächen, kein Zuwachs ihrer Kräfte kommen konnte, und es mag an dieſem Zwieſpalt des Berufs, in dem ſich der Einzelne fühlte und den die Zeit doch im Ganzen nicht theilte, gelegen ſein, daß außer Opitz und Flemming ſo viele in dieſer Zeit früh und wie in ſich verzehrt hinſtarben, eine Erſcheinung, die ſich unter unſerer dichtenden Jugend im 18. und 19. Jahrh. deutlicher nachweiſen läßt. Doch wäre es von Intereſſe geweſen, zu ſehen, wie die beſte Natur dieſer Zeiten, die ſich ganz von dem Eifer für die neue Kunſt ergriffen fühlte, und bereute, ſich zugleich der Arzneikunſt hingegeben zu haben, ſich dem weitern Gange deutſcher Dichtung gegenüber verhalten hätte. Er iſt der ſchönſte Charakter unter all den weltlicheren Dichtern des Jahrhunderts. Wenn er ſeine ſanfte Natur

154) S. den Auszug aus Acten der Geſellſchaft in einem Programme von J. Mich. Heinze, Weimar 1781.

ſelbſt ſchildert [155]) und ſein redliches Gemüth, ſo hört man faſt unſeres alten Walther Worte, ſo treuherzig und brav kommt Alles heraus. Auch wo er Rechnung mit ſich ſelbſt hält, Bekenntniſſe von ſich ablegt, wo er der Welt Abſchied ſagt, über das Gelübde ſich erklärt, iſt dieſelbe Offenheit, Ehrlichkeit und Aufklärung zu finden wie bei Walther. Und ſo wie dieſer iſt er ein Mann, der Welt und Leben achtet und verachtet wie man ſoll, der Gefühl hat für den Ruhm, das Gegengift des Todes, der mit dem Schwert und der Feder ſympathiſirt und daher den Dietrich von Werder beneidet, der auf beides gelehrt iſt und ſelbſt ſchreibt was er thut, der die Waffenſchmach der Deutſchen im 30jährigen Krieg mit eigner Schamröthe empfindet, und ſich ſelbſt zum Hohne ſingt, dieſe Männer ohne Mann, dieſe Starken auf den Schein, dieſe Namensdeutſchen möchten lieber gar die Rüſtung ablegen, die der weiche Leib nicht ertrüge und des großen Vaters Helm, der dem Sohne zu weit ſei. Die ganze Lyrik der Schleſier iſt gegen die der Minneſänger gehalten, das Product einer extrem männlichen Zeit, wie jene einer extrem weiblichen. So ſinnig, ſo empfindend, ſo ſchwebend dort Alles war, ſo ſinnlich, verſtändig, ſo derb iſt Alles hier. Man ſchämt ſich wohl gar der Liebe, die nur unter den zwei plump materiellen Formen der Buhlerei oder der Ehe aufzutreten pflegt und nur unter der letzten eigentlich geduldet wird. Raufſucht, Trinkſucht, Ehrliebe und Reputationsſinn ſind daher Hauptzüge, die unter dieſem rohern Geſchlechte zu Hauſe ſind, wo wir nicht gerade die ängſtlicheren Gelehrten vor uns haben. Aber bei Flemming erſcheint dies Alles ermäßigt. Die Freundes-

155) Teutſche Poemata p. 97.

Ich bin von Jugend an in Sanftmuth aufferzogen,
von mir iſt Niemand noch belogen noch betrogen.
Viel Weſens mach ich nicht. Läßt man mir meinen Glimpf,
ſo müßte mirs leid ſein, zu bringen einen Schimpf
auf dieſen oder den. Ich aber will nur ſchweigen
und mich auf allen Fall mir ähnlich ſtets erzeigen.
Ich kehre mich nicht dran, was jener von mir zeugt,
der mündlich mich hat lieb, und hertzlich doch betreugt,
ein freundgeſtalter Feind. Mein redliches Verhalten
wird zeugen wo ich bin bei Jungen und bei Alten.
Mein Sinn iſt ohne Falſch, in ſtiller Einfalt klug,
kann dem auch nicht ſein gram, zu dem er wohl hat Fug.

liebe ist eine begeisternde Begleiterin seiner Muse, die ächte treue, die nicht Zechbrüderschaften blos schließt, die kein Mund- zu Mundkehren, keine Händekupplerei, nicht bei dem Humpen Bier gegründet ist. Wie man Nüßlern den Pylades des Opitz nannte, so Finkelthaus den des Flemming. Auch dieses Freundschaftsbedürfniß ist ein Charakterzug der Zeit: dies wird in der Poesie vortrefflich durch die Stammbuchblätter ausgedrückt, die in diesem Jahrhundert im Flor sind mit so manchem anderen Zweig der Blätter- und Schnitzelpoesie. Bei Flemming ist aber eben dies so schön, daß er jede bessere Eigenthümlichkeit der Zeit deutlich und bestimmt vertritt. Diese Zeit oder die Dichter dieser Zeit schwanken auch zwischen einer gewissen affectirten Heiterkeit und einer mehr wahren elegischen Stimmung; auch Opitz so. Aber bei Flemming ist beides wahr, beides klar und natürlich. Er gebraucht Leben und Lust, doch mit Maß, sucht Freunde ohne Schande, liebt die „vergönnte Fröhlichkeit." Er hat daher Lieder von einer Beweglichkeit gemacht, die Opitz nicht erreicht hätte; er ist ein liberaler Zecher und scheint das nicht blos singiren zu müssen wie Opitz, und gewiß hätte dieser nicht so von Herzen der Natur zu gefallen über die Eitelkeit der Gelehrsamkeit spotten können, wie Flemming, wo er in einem Liede [156]) den Opitz selbst nachahmend den Plato verabschiedet um ins Freie zu gehen. Er hat auch Sinn für Musik und meint nothwendig sich, wenn er von seinem Opitz sagt, er horche auf wann Schützens Lieder klingen und Nauwach sein Pandor läßt hören; er macht daher auch seine Hochzeitsgedichte zu Liedern mehr, als zu Gratulationen in Alexandrinern. Und ferner, er weiß von der Natur der Liebe und braucht sich um von ihr zu singen, nicht zu quälen und nichts zu kopiren. Wenn Catullische Gesänge ein Catonisches Leben wirklich ausschließen, so hat denn in diesem Punkte Flemming nicht Catonisch gelebt. Aber er hat auch nicht das Blut jener Gelehrten von eisernen Eingeweiden. Er liebe ihrer viele, sagt er naiv, er pflege es selbst an sich zu schelten. Doch seien das Gewalten in ihm, stärker als er; er könne ja nicht dafür, daß er ein Ziel sei, an dem jeder zum Ritter werden wolle. Die Geliebteste aber von Allen nennt er nicht, eben wie jene Minnesänger; Filotate heißt sie und ist was sie heißt: mehr darf ihm nicht entfallen.

156) Ib. p. 441.

Die Reise muß dann auch viel Verführerisches geboten haben: so wie er sonst seine Sophia und Olympia (Weisheit und Kunst) besingt, so auch seine Balthia, oder die balthischen Sirenen, wie er selbst gelegentlich jenen Universalnamen erklärt, so die Rubelle und Roxolane, unter denen er die Schönen von Reval und Rußland versteht, so die weichen Zirkassinnen, die ihn zu ihrem schönen Bade bitten. Er würde nicht mit gutem Gewissen haben sagen können, wie Opitz, daß das Gefühl der Liebe bloße Fiction in ihm sei, obgleich er fingirte Liebeslieder in Menge gemacht oder nachgeahmt hat; er würde es aber auch gar nicht haben sagen wollen, so wie er auch die schäferliche Einkleidung verschmäht, wo er von Herzen ein erotisches Lied singt, das ihn selber beschäftigt. So würde es auch Opitz entsetzt haben, bei Flemming zu lesen, was die alten Minnesänger sagten, daß „die Dichtkunst erfunden sei, den Preis der Frauen zu mehren!" Daher nun kommt es, daß hier wirkliche Reminiscenzen an die Minnelieder zu finden sind, so wenig der Charakter dieser Dichtungszeit dies begünstigt. Es geht doch hier ausnahmsweise wirkliche Empfindung ein: man sieht aber wie sie gegen den Verstand zu ringen hat; es sind Lieder hier [157]), wo mit der herkömmlichen hart logischen Manier die Glut des Gefühls ordentlich streitet. Das Liebeslied ist hier voll Besinnen, nicht voll Versenken; es ist nicht unsinnlich und unfaßlich wie das Minnelied, sondern gerade das Gegentheil davon. Alles ist Gelegenheit, Alles wird daher plastisch; es wird der Geburtstag besungen, das Armband, der Garten der Geliebten; will der Dichter seinen leidenden Zustand schildern, so schildert er nicht die innere Trauer, sondern er läßt den Maler kommen, heißt ihn seine thränenden Augen, seine blassen Wangen, seinen trocknen Mund, seine kranken Füße und schmerzenden Hände malen. Mit der Bekanntschaft dieser Dichter mit dem Gott Amor schwand nothwendig all die Nebelhaftigkeit der Minnelieder; des Gottes neckischer Charakter gab dem erotischen Liede mehr Witz als Empfindung, mehr Gedankenspiel als Seele. Sonst, wenn man die Thatsächlichkeit, das Helle und Faßbare dieser Lieder ausscheiden könnte, so würde man mehr von der bitteren Freude, dem süßen Leide der Liebe, von Klagen über unbefriedigte Sehnsucht, und den ähnlichen Themen

157) P. 539: „Auf alle meine Lust und Freud" u. s. f.

der Minnelieder vernehmen, obwohl auch jetzt ihr Ton hier und da anklingt[158]). Den Ton der Italiener trifft Flemming beſſer; jeder hat noch ſeine Sonette über die von Opitz und den Anderen ſetzen müſſen, und wirklich iſt z. B. in ſeinem „O liebliche Wangen" (das bekannte O fronte serena) mehr Farbe, als Opitz irgend in Ueberſetzungen erreicht hat; und ebenſo in den Uebertragungen einiger Stellen aus dem pastor fido. Wo Flemming Hochzeitlieder ſingt und ſich nicht gar zu tief, wie er wohl thut, in die obſcönen Wortſpiele, die bei dieſen Anläſſen üblich ſind, einläßt, ſondern da, wo er ein Mailied zu dieſer Gelegenheit ſingt, den Ruf, in der wohligen Zeit der Natur zu freien, erhebt, da erinnert ſein Muthwille, ſeine naive Freude an der Natur, ſeine Wiederholungen ſogar, am ſtärkſten an das Aehnliche unter den Minneſängern, ſo wie er in den Naturſchildereien dabei einen Ton anſchlägt, der bis auf Voß und Claudius ſtehend geblieben iſt, wie er denn der einzig ächte zu ſein ſcheint. In ſolchen Liedern ſind Stellen, die gegen Opitz glühend und üppig genannt werden müſſen, wie z. B. in einem an Schörkel ein Paar Strophen vom Weſen des Kuſſes, die werther wären in Anthologien aufgenommen zu werden, als das ſtets Abgedruckte: wie er wolle geküſſet ſein. Oder wie hätte Opitz auch nur ein Paar Worte ſchreiben können, wie die, wo hier die Sterne dem neuen Paare zuſehen: „Tauſend, tauſend kleiner Wächter treiben ein ſehr laut Gelächter euch zu Ehren für und für." Der Gegenſatz zu Opitz iſt überhaupt in dem Charakter ſeiner Dichtung durchgehend. Schon ſeine Gelegenheitsgedichte ſind ſelten ſo ſteife Gratulatorien oder Condolationen, nirgends weder ſo allgemein und vag, noch ſo partikular auf den Leib zugeſchnitten, daß ſie entweder für alle Fälle oder nur für Einen paſſen. Auch kann ich den Ton ordinärer Schmeichelei darin nicht ſo durchgehend finden, wie bei den anderen faſt Allen. Und bei wie vielen, die er nicht eben machen *muß* aus Convenienz, dichtet gerade ſein Herz am entſchiedenſten mit! Auch hier hat man für die Blumenleſen ſchlecht geſucht. Man zeige mir doch im ganzen Opitz, ja im ganzen 17. Jahrh. ein ſo ſeelenvolles Gedicht, wie das auf den Tod des neugebornen Töchterchens ſeines Freundes Polus[159]).

158) Z. B. p. 495: die Strophe „Wolte ſie nur wie ich wolte."
159) P. 324.

Man zeige mir überhaupt unter diesen gelehrten Poeten einen, der in die neuen Maße so gewandt die Bilder des Volkslied's einzuflechten verstanden, wie Er; der so wenig in den Alten poetische Sentenzen suchte, da er die Poesie in sich hatte. Man lese sein Schreiben der Frau Germania: wie leicht führt er ein angenommenes Bild mit poetischem Sinne durch, wie leicht also wird ihm die Erfindung, die Opitz so schwer ward; auf den Gedanken eines größeren Gedichtes wie seine Margenis [160]) hätte Opitz gar nicht kommen können. Keine angenommene Grandezza, keine Gelehrsamkeit, kein erzwungener Schwulst stört uns hier, und man stolpert nicht jeden Augenblick an geborgten Phrasen. Man lese seine Rede des Komus über das deutsche Trinken, und wir hören einen deutschen Humoristen im ächten alten Volksstile trotz dem Alexandriner reden, nicht in dem gelehrten Witze des Heinsischen Bacchuslobes. Wie schüttelt Flemming hier an den unleidlichen Fesseln dieses Alexandriners! durchgehend zwingt er ihn zum leichteren Tanz dadurch, daß er den Sinn mit der Cäsur schließt, was den Charakter dieses Maßes ganz wesentlich verändert, das bei Opitz immer im schwerfälligen Parademarsch auftritt. Ich will nicht sagen, daß er an absolutem Erfolge so weit seinen Zeitgenossen überlegen war, aber an wahrer poetischer Anlage unstreitig. Alle diese Dichter heften sich zu sehr an elende Objecte und wissen sie nicht zu allgemeinem Werthe zu heben; die meisten Gelegenheitsgedichte Flemming's belegen dies auch. Die ächten Muster liegen ihnen zu entfernt, die schlechten zu nahe, dies stellte auch unter Flemming's Gedichte so viel erborgtes und seelenloses, und unter seinen Liedern von reiner Natur fallen die Damon und Tityrus, und die Aquilonen, Eurus und Boreas, und all der unnatürliche Schmuck um so übler auf. Sie tauchen alle erst aus einer plebejischen Poesie und Sitte auf, und die unzarten Härten finden sich daher auch hier wieder. Alle

160) Nach dem Liede p. 436. wollte er es der Argenis von Barclay zur Seite setzen und die Lage Deutschlands im Kriege darin schildern; es sollte die Thaten der Helden auf die Nachwelt bringen, die um die Margenis gebuhlt; sie sollten anagrammatisch benannt werden Vaguſt, Herbrand, Stallwein, Zelafor u. s. f. Nach Thiessen's Gelehrtengeschichte von Hamburg p. 195. hätte Flemming dies Werk wirklich ausgeführt (aber lateinisch, was man nach den Aeußerungen des Dichters nicht erwartet hätte), und es hätte sich handschriftlich vorgefunden.

Auszeichnung, die man Flemming als Dichter gibt, muß bedingt bleiben, und ich bin weit entfernt, es Göthen zu verargen, wenn er ſich von ihm und ſeines Gleichen beſtimmt wegwandte. Den äſthetiſchen Sinn einer gebildeten Zeit kann er nicht feſſeln, aber ſchlägt man ſich durch ſeine Sachen hindurch, ſo bleibt etwas anderes übrig, was feſſelt: dem Menſchen gelingt, was dem Dichter nicht. Man vergleiche doch das Selbſtgefühl dieſes Mannes, wie verſchieden es geartet iſt von dem des Opitz. Dieſer war nirgends willig, einen anderen Einheimiſchen vor ſich anzuerkennen, es müßten denn ſeine unbedeutenden Verehrer und Dichterſchüler ſein; wie allzu freigebig dagegen ſtrömt Flemming ſeine Bewunderung für Opitz aus, neben dem er ſich wahrlich ſelbſtſtändiger conſtituiren konnte, als Opitz ſich neben Heinſius. Wie neidlos rühmt er dieſen Preis der Sänger, daß ſein Ruf von dem Tajo bis zur Wolga reiche. Und die alte Kunſt und Dichtung ſetzt er nicht gegen die chriſtliche herab, ſondern ſie ſchien ihm „eben das und mehr zu wiſſen, als was uns nun gefällt.“ Wahr iſt's, an Selbſtgefühl fehlt es ihm nicht, er bildet ſich auf ſeinen Dichterruhm etwas ein, er „ſetzte in vollem Bügel auf das ſchöne Weſen ein, von dem ihm Daphnis edle Zweige dreimal um ſein braunes Haar geſchoſſen,“ er ſetzte ſich ſelbſt jene Grabſchrift, in der er rühmt, an ihm ſei Minderes nichts, das lebe, als ſein Leben. Aber dies iſt bei ihm nicht Dünkel auf ſich! Er fühlt ſich nur glücklich und gehoben durch ſeine Kunſt und wie bei den alten Meiſtern, einem Regenbogen und ähnlichen, iſt dies Selbſtgefühl nicht beleidigend, ſondern rührend, weil es ſich gründet auf den Adel, den der Beruf, das Werk, die Kunſt mittheilt, nicht das Kunſtwerk und das Vermögen, das er ſein eigen nennen darf. Er nennt ſeine Poeſie ein „Kinderwerk,“ und was er als den Theil in ſich erkannte, „der ewig bleibe und friſch, wann das Andere mit dem Beſen zuſammengekehrt werde,“ von dem ahnte er, daß es nicht viel ſei, aber ihm war es ſo viel als er eben für ſich wollte und begehrte. Und nicht einmal ſo viel war es ihm zu jeder Zeit. Er that ſich nicht Genüge; und er ſchob es auf die Reiſe und auf den Mangel an Ruhm und an Gönnern; und wo er ſeinem Olearius ſein Herz darüber ausſchüttet und ihm klagt, wie viel Luſt zur Dichtung er verloren habe, da fühlt er ſchon, daß ihm ſeine Jugend in ihrer Blüthe hinſterbe und mit der Ernte

ihm alle Hoffnung untergehe. Und dieſe elegiſche Färbung zieht er ſchmerzlich oft ſelbſt über ſeine heiteren Stimmungen hin, und wer ihre phyſiſchen und pſychiſchen Gründe entdeckt hat, der wird von dem biedern, guten, deutſchen Mann oft menſchlich ergriffen und unwiderſtehlich angezogen werden, wenn er vielleicht gerade, äſthetiſch unbefriedigt, das Buch zur Seite legen wollte.

3. Weltliche Lyrik nach Opitz.

Wenn uns bei den ausgezeichneteren Häuptern dieſer lyriſchen Dichtungszeit ſchwache Reminiscenzen an die gute alte Minnepoeſie begegneten, ſo treffen wir dagegen bei der Maſſe der übrigen Dichter die Aehnlichkeiten mit der gnomiſchen Dichtung der Ritterzeit in großer Menge. Wir ſtehen in Verhältniſſen, die den damaligen erſtaunlich analog ſind. Kleine Fürſten nehmen ſich wieder wie damals der Dichtung an und dichten vielfach auch ſelbſt: die Dichter fangen an Gelehrte zu werden und ſuchen in ihrer Gelehrſamkeit einen Hauptruhm; die Dichterkraft reicht nicht weiter als zum Lyriſchen, und dies Lyriſche wird am leichteſten didaktiſch. Was wir als allgemeinen Charakter der gnomiſchen Zeit aufſtellten: großen Dünkel bei kleinen Leiſtungen, poetiſchen Schwall ohne Poeſie, Selbſtruhm bei Furchtſamkeit und was Alles damit zuſammenhängt, läßt ſich genau eben ſo als Charakter dieſer Zeit angeben. Materialismus, männiſches Weſen, Rohheit fing damals beim Ausgang aus der idealeren Minnepoeſie zu werden an, jetzt eben ſind mehr die letzten Symptome davon ſichtbar, und die Anfangs- und Endpunkte des Kreiſes laufen in einander. Damals machte die gnomiſche Zeit den Uebergang aus der Adelspoeſie in die Volksdichtung, jetzt iſt das Umgekehrte der Fall. Dichtergeſellſchaften vermutheten wir damals, wie ſie etwa jetzt entſtanden, und in ihnen wurden, nur in anderer Art als nun wo das Gutdünken des Pfalzgrafen entſchied, Dichterkronen als Preiſe ausgeſetzt. Die Kunſt trat in jener Periode wie in dieſer mehr in ſich ſelbſt zurück, nicht dem Volke, ſondern den Meiſtern wollte ſie Genüge thun. Dort fanden wir, daß das Liebeslied anfing zu mißlingen und auch jetzt zeigt ſich dies wieder; ja wir fanden damals die Anfänge von Hirtenpoeſien der Spur nach, und überhaupt alle die kleinen Gattungen, die nun mehr ausgebildet und vorzugsweiſe gepflegt werden,

Epigramm, Madrigal, Räthsel und Alles was den Scharfsinn und Witz beschäftigt. Wie wir bei den Gedichten des Kanzlers früher bemerkten, daß da leichtere und einfachere Maße zugleich neben den verwickeltsten lägen, daß er sich mit Spielereien Ketten anlege, so ist es hier; nur sorgten die Reimspiele damals (wie übrigens auch jetzt die Echo's, eine Gattung die Opitz nach dem Vorgang des van der Does u. A. emancipirt hatte) noch mehr für das Ohr, während jetzt die Bilderreime, die Anagramme und dergl. mehr für das Auge berechnet waren. Daß die Poesien damals weder im Gedanken noch in der Empfindung besonders fest zu haften verstanden, theilen sie mit den jetzigen; wie sie bloße Nachbeterei der Wolfram und Walther waren, so gehen auch jetzt die späteren Dichter stets Opitz und Flemming, oder deren ausländischen Mustern nach. Wie in jener Zeit die Kenntniß der freien Künste, die Gelehrsamkeit, ein nothwendiges Requisit der Dichtung war, so auch nun; und ganz in derselben Weise schätzt man diese Eigenschaft als das Höchste; in derselben Weise wird diese Gelehrsamkeit ungeschickt ausgelegt. Ganz so wie dort die Kirchenväter und Scholastiker studirt wurden, geschah es auch hier: ihre Predigten gingen ins Kirchenlied über. Derselbe Hang zur Allegorie, zum Emblem und Symbole tritt auch jetzt wie früher hervor und die Mystik, die im Anfang des 14. Jahrh. zuerst umfassender sich verbreitete, nimmt auch jetzt wieder einen breiten Raum auch in der Poesie ein. Wie sich damals die Dichter schulmäßig trugen und lobten, so auch jetzt: gleich ist die rührende Einfalt, mit der sie die Würde ihrer Kunst fühlen, ihren eignen Unwerth aber nicht im entferntesten ahnen. Damals treten die ersten lateinischen Lyriker auf, die deutschen Dichter sind zugleich lateinische, auch dies wiederholt sich hier. Dieselbe Unklarheit über das moralische Prinzip dieser Dichter bleibt uns hier wie da, der Eine sieht dem Andern trotz aller formellen Verschiedenheit dem Wesen nach ähnlich. Spuren der Volksdichtung mischen sich in die gelehrten Poesien beider Perioden fremdartig ein. Auf der andern Seite wird auch jetzt wohl versucht, jenen alten apokalyptischen Ton anzustimmen, doch überwiegt hier, sehr unterscheidend, das Streben nach Verständlichkeit und Planheit, das jetzt durchherrscht; und daher wird auch der nekromantische und alchymistische Hang des Zeitalters, der wieder ganz mit dem damaligen gleich ist, doch in der Poesie minder sichtbar. Jetzt

wie damals finden wir Dichter, die über die Weltlichkeit des Poetengeschäfts in späteren Jahren mit sich in peinlichen Zwiespalt gerathen. Das Wandern endlich der Dichter und der Dichtung in Deutschland umher trafen wir damals und auch jetzt treffen wir es wieder.

Diese Wanderung wollen wir in der weltlichen Lyrik zum Faden durch das Labyrinth von Namen und Dichtungen nehmen, die nach Opitz aufschossen und wir wollen dabei das Möglichste thun, Belesenheit zu verleugnen und Kürze zu bewahren, da diese ganze Literatur kaum die kleinste Mühe belohnt, wenn es dem Arbeitenden nicht blos um Sachen, sondern um Gewinn aus den Sachen zu thun ist. Wir haben uns bei dieser Wanderung aus dem Westen und Süden fast ganz wegzuwenden. Am Niederrhein werden wir unten in der geistlichen Poesie dem einzigen Spee begegnen, wie in Baiern dem einzigen Balde, zwei Katholiken, die wie Ausnahmen in der deutschen Dichtung stehen. Am Oberrhein hatte Heidelberg und Strasburg seinen Antheil an deutscher Literatur im 16. Jahrh. hingenommen. Die Löwenhalt und Schneuber, die an letzterem Orte dichteten, Posth, der an ersterem 1608 noch seine Sonntagsevangelia schrieb, haben wir gelegentlich erwähnt. So war auch in Würtemberg auf Weckherlin nichts Bedeutendes mehr gefolgt. In Heilbronn schrieb ein Joh. Seb. Wieland 1633 seinen Helden aus Mitternacht (Gustav Adolph) und nennt sich den ersten dort zu Lande, der ohne Anleitung (auf die Aufforderung Besold's in Tübingen) sich in diesen alexandrinischen deutschen Versen versucht; in Tübingen ließ ein Friedrich Greiff in den 40er Jahren geistliche Gedichte, Andachten und Bibelreimereien in ziemlicher Anzahl drucken, die sehr nach dem alten voropitz'schen Stile schmecken. Beide sind von keinem Gewichte. Der einzige Mann, der hier etwa zu nennen wäre, ist der Schlesier Christoph Kaldenbach (Celadon), der aus der Königsberger Dichterschule hervorgegangen nach Tübingen als Professor der Poesie berufen ward. Er steht aber hier ganz vereinzelt und schrieb gleichsam nur um seines Amtes willen (lateinisch) eine deutsche Poetik und wenige deutsche Gedichte, die einen etwas verstiegenen und großwortigen Charakter haben. — Die Schweiz feierte in dieser Zeit fast ganz, doch ist das Wenige, was sie lieferte, eigenthümlich. Joh. Wilh. Simler brachte nach Zürich die Erstlinge der neuen Opitz'schen Kunst. In seinen Gedichten

(Zürich 1648) ist schon der eigne Ernst der schweizerischen Poesien des 18. Jahrh., so wie Naturschildereien und Jahrszeitlieder, die auf eben diese schon vorbereiten. Gegen die Dialektshärten und Provincialismen darin polemisirten schon die Sachsen lange vor den Rivalitäten zwischen Gottsched und Bodmer. Doch läßt sich nicht leugnen, daß bei Simler, wie in den wenigen Gedichten von Joh. Grob in Herisau, (die zum Theil mit dessen Epigrammen 1678, zum Theil unter dem Titel Reinhold's von Freienthal poetisches Spatzierwäldlein (1760), das auch meistens Epigramme enthält, nach seinem Tode gedruckt sind), eine Gewandtheit sichtbar ist, die manchem Norddeutschen in Behandlung der oberdeutschen Sprache abging. Auch in den Gedichten dieses mehr nach Balde gebildeten Poeten sehen die beiden Seiten des Schweizerlebens durch, die Natur und der Menschenverkehr. An Naturlieder von Bewegung und Sinnlichkeit werden hier die geistlichen Gedanken geknüpft, oder die Erbauungsgedichte sind mehr moralisch als religiös, lehren die Tugend mehr aus menschlichen Gründen als aus kirchlichen. Diese Eigenthümlichkeit, wie unbedeutend sie sei, thut unter dem Schwall von copirter Poesie wohl. — Ich übergehe einige andere Schweizer und werfe einen Blick auf Oestreich. Wir haben oben die adligen Glieder der fruchtbringenden Gesellschaft in Oestreich kennen gelernt, die sich mehr mit der Prosa und der Uebersetzung abgaben. Zu Originalien und Poesien verstieg sich unter ihnen Wolfgang Helmhard von Hohenberg, der Freund Stubenberg's, vor den Andern. Ja er hatte Muth, wozu kein deutscher Dichter dieser Zeiten, zu einem erfundenen und erdichteten Epos von 36 Büchern und ungefähr eben so viel tausend Versen, dem habsburgischen Ottobert (Erfurt 1664). In diesem Helden, dessen Abentheuer in den Geschmacke der Ritterromane entworfen und in heller Rede und leidlichen Alexandrinern erzählt sind, gibt der Dichter dem Hause Habsburg einen abentheuerlichen Ahnen, wie Freinsheim dem sächsischen Hause, das er von dem Widekind und teutonischen Hercules in seinem Tugendspiegel herleitet, wie Ariost dem Haus Este und er schien seinen Freunden den Homer überflogen und den Namen des östreichischen Orpheus verdient zu haben. Außer diesem Werke, das noch vor dem Wittekind des Postel und Aehnlichen als der Anfangspunkt des modernen Epos genannt werden müßte, da es förmlich mit Virgil und Tasso wetteifern will, ist von Hohenberg

noch ein Pſalter bekannt, er hat aber auch nach dem Anfange des Ottobert noch eine Proſerpina gedichtet, die mir verborgen blieb. So werthlos dieſe Reimereien ſind, ſo können ſie ſich doch ohne Scheu unter alles Andere ſtellen, was die fruchtbringende Geſellſchaft zunächſt erzeugte; auch ſchrieb Hohenberg ſeine Werke anonym im Dienſte dieſer Geſellſchaft und iſt offenbar von Werder's Ueberſetzung der italieniſchen Epiker angeregt. Außer den proteſtantiſchen Edlen aber, die wir anführten und zu denen Wolfgang gehört, hat auch Oeſtreich nichts aufzuweiſen, als was dient es lächerlich zu machen. Den Pater Fablian, Abraham a St. Clara werden wir gelegentlich unten noch nennen; in der Poeſie hat er an dem mähriſchen Jeſuiten Barthol. Chriſtel ein würdiges Seitenſtück. Neumeiſter nennt ſie ganz richtig ein par nobile fratrum und meint aus Chriſtel's luſtigem Sterbejahr (1690) ſchließen zu dürfen, daß er ſich zum Pritſchmeiſter und Narren auf dem Parnaſſe wohl eignen würde; als dritten geſellt er ihnen einen Rektor Dikatana in Gabel, der mir unbekannt iſt. Die übrigen öſtreichiſchen Poeten ſind unter den unterſten Ständen meiſt zu ſuchen und in die unterſte Claſſe alle zu rücken, Winkelſtein, J. Rud. Schmidt u. A., für jeden Leſer obſcure Namen, liegen noch vor der Opitz'ſchen Kunſtdoctrin; Böhmen lieferte gelegentlich noch einen dichtenden Hoftrompeter (Kadentzky) nach Halle, eine Zunft, die auch anderswo (wie z. B. ein Voigtländer am däniſchen Hofe) noch der Dichtung ſich annahm. Auf dergleichen können wir unmöglich eingehen; ſchon Neumeiſter gebraucht öſtreichiſch in der Literatur als ſynonym mit roh, und er ſah es ſehr gut, daß die bairiſche und öſtreichiſche, oder überhaupt die katholiſche Poeſie völlig zurückblieb.

Wir gehen nach Schleſien über und treffen hier zuerſt auf Erſcheinungen, die ganz eng mit Opitz verknüpft ſind. Nicht allein ermuthigte er alle ſeine Freunde, die Nüßler, Cunrad, Major, Coler u. A. zum Dichten, er regte auch die ganze ſchleſiſche Jugend auf, ſich poetiſch zu verſuchen und gründete eine wahre Pflanzſchule von Dichtern der neuen Art. Auf den Gymnaſien ſchon beſtiegen die Schüler den Pegaſus; von Scultetus iſt es bekannt; und ſo hat Joh. H. Caliſius ſein dreifaches Bündlein einfältiger Hirtengeſänge (Ulm 1655), das er unter dem Namen Cloridan's aus Wohlau in Elyſien (wie ſie mit dem Namen Schleſien ſpielten) bekannt machte, zwiſchen ſeinem 14 und 20ſten Jahre gedichtet.

Hätte Schlesien damals eine Universität gehabt, oder wäre Opitz ruhig im Lande geblieben, so hätte sich um ihn nothwendig eine viel engere und zahlreichere Dichtergemeinde gebildet, als in Königsberg um Dach oder in Nürnberg um Harsdörfer. So aber gaben Opitz und Flemming durch ihr bloßes Beispiel ihren Jüngern die Lehre: gehet hin in alles deutsche Land und lehret alle Stämme. So ging Tscherning, Opitzens nächster Landsmann, nach Rostock, Titze nach Danzig, Peuker nach Berlin, Gläser nach Helmstädt, Kaldenbach nach Tübingen. Aber auch jene Frühjugend suchte von dem ersten poetischen Eifer ergriffen eine feste Lehrstätte, und wandte sich, da sie Opitz im Stiche ließ, nach Wittenberg zu Buchner, weßhalb man diese beiden Namen gar nicht trennen kann, und die sächsische poetische Bildung ganz enge mit der schlesischen verbinden muß. Wittenberg war damals, was Leipzig im 18. Jahrh. war; bei Buchner wurde wie bei Gottsched und Gellert die deutsche Poesie im Collegium betrieben, wie man auf den Schulen die Aufsätze betreiben läßt. In den 40er Jahren erschien eine ganze Fluth von poetischen Versuchen junger Leute, Studenten der Theologie, meistens Schlesiern und Sachsen, die in Wittenberg gedruckt und unter den Auspicien von Buchner gemacht sind. Es sind geistliche Hymnen in der Art der Heinsischen, Betrachtungen über Religionsmysterien, Lehrgedichte oder Beschreibungen im Geschmack des Opitz'schen Vesuv, meist einzelne alexandrinische Gedichte, seltener Liederpoesien, Alle von sehr geringem Umfang, Alle in dem Stil der Würde und Majestät gehalten, den man bald als den Schlesiern eigenthümlich erkannte, Alle daher den Beispielen des Opitz direct nachgeahmt. Von den meisten Dichtern dieser kleinen Poesien hat man später weiter nichts gehört. Zur Rechtfertigung der Gruppirung einer solchen dichterischen Schule um Buchner nenne ich unter den Schlesiern Gottfried Richter, Arnhold, Sam. Baumgärten, Christoph Pohle, Ansorge, Jer. Gerlach, Balth. Kopisch, Gottfr. Kriniß, Fr. Viecke, Carl Ortlob u. A., von denen sämmtlich Poesien zwischen 1640—50 in Wittenberg gedruckt sind. Unter diesen Sachen müssen namentlich die geistlichen Hymnen sehr beliebt gewesen sein; ein Klaggedicht über das Leiden Christi von einem Zeizer (1644) finde ich 1647 unter dem variirten Namen Reicceus wiedergedruckt und dasselbe Stück später noch einmal sonderbarer Weise unter dem Namen eines v. Sunder. Die Reihe dieser

Schlesier ließe sich mit einer ähnlichen von Sachsen begleiten. Buchner selbst muß diesen Zudrang veranlaßt haben, denn er empfahl wohl die Arbeiten dieser seiner Schüler außerordentlich. Aus der bekannten Sammlung seiner Briefe sieht man schon, daß er viel auf die poetischen Progymnasmata seiner Schüler hält. So setzte er ein Gedicht eines Peter Kistenmacher aus Torgau über den Fall Adam's, wegen des heiligen Gegenstandes schon, über die Ilias; so ward seinem Lieblingsschüler, dem Professor der Ethik in Wittenberg, Mich. Schneider, ein Name. Aus den Poesien dieses letzteren würde dies Niemand begreifen, er starb aber zum Glück für seinen Ruhm frühzeitig, und eben dieses verschaffte sogar noch im 18. Jahrh. durch einen Lessing dem Andreas Scultetus (aus der schriftstellerreichen Familie der Scholtze) einen Ruf, der zwar nicht in diesen Wittenberger Kreis gehört, aber in den Jugendkreis der Schlesier. Er mag als ein bekannter Name uns als Repräsentant dieser Jugenddichter dastehen, die frühe hinstarben oder früh verschollen. Sonst aber wüßte ich ihm keine Ehre anzuthun, denn unter den Arbeiten obiger Dichter sind welche, die den besten des Scultetus, seiner österlichen Triumphposaune oder seinem Friedens- lob- und Kriegesleidgesang (erstere in Lessing's Ausgabe, letztere in Fachmann's Nachlese), ganz gut an die Seite gesetzt werden können. Alles zusammen aber entbehrt jeder Selbstständigkeit und jeder Bedeutung.

Rechnet man Tscherning und diese eben genannten Erscheinungen ab, so hat Opitz innerhalb Schlesien gerade am wenigsten unmittelbare Nachfolge. Die Liederdichter, die wir unten noch zum Theil nennen werden, die Heermann, Czepko, Apelles von Löwenstern, Alischer und Aehnliche stehen ihm schon ihrer Stoffe wegen entfernter; ebenso der Epigrammatist Logau, den wir gleichfalls für eine andere Stelle aufsparen. Unter jenen kirchlichen Dichtern lehnt David von Schweinitz die Opitz'sche Reinheit des Versbaues von sich ab, er hat durchaus die älteren Kirchenlieder zu Mustern und liebt darunter den Lobwasser so, daß er Melodien und ganze Strophen von ihm entlehnt, hier und da wohl ohne den Text recht zu verstehen. Die späteren mystischen Kirchenliederdichter in Schlesien haben vollends gar nichts mit Opitz gemein. Der einzige weltliche Poet, der uns an dieser Stelle zu besprechen bleibt, ist Wenzel Scherffer von Scherfen-

ſtein aus Leobſchütz; er iſt der einzige auch, der etwas zahlreichere Werke geſchrieben hat, denn ſonſt iſt es dieſen Schleſiern eigen, furchtſam zu zögern: dieſen Vorwurf machte man Tſcherning, Titze und Czepko mit Recht. Auch Wenzel aber iſt nichts weniger, als ein Opitzianer, der Opitzens Ton und Geiſt träfe. Seine ganze Thätigkeit neigt nach zwei ſehr entgegengeſetzten Seiten, die Opitz beide fremd ſind. Auf der Einen freut er ſich an den altdeutſchen Sachen, die er nur in die neue Dichtart umgegoſſen wünſcht. Er ſelbſt überſetzte daher, was wir oben ſchon hörten, den Grobianus [161]), eine Arbeit, die den Volksmann Moſcheroſch intereſſirte, mit dem Scherffer überhaupt vielfach harmonirt; er billigt die Arbeit eines Ungenannten, der 1650 den Reinecke Fuchs in allerhand jetzt üblichen Reimarten herausgegeben; er wünſcht, daß einer den Theuerdank und den Froſchmäusler ebenſo bearbeite. Dieſe Wünſche würde Opitz nicht eben allzuwarm getheilt haben, ſo wie ihm auch die oft ganz altmodiſche Sprache Wenzel's, die Anklänge an die alten grobianiſchen Poeten und ſeine oft drollige Art des Vortrags ganz mißhagt haben würden. Auf der andern Seite ſympathiſirt Scherffer ausdrücklich mit Harsdörfer und dem Nürnberger Schäfergeſchmack. In der ſonderbarſten Miſchung von Sprachzier und Naturaffectation finden wir in ſeinen geiſtlichen und weltlichen Gedichten (Brieg 1652) jenen hüpfenden Gang der Verſe, jene anapäſtiſchen und daktyliſchen Maße, jene Freude am Onomatopoetiſchen, jene „liebliebliche" Manier der Pegnitzer Reimklingler [162]). In einem der 11 Bücher dieſer Gedichte, welches Hochzeitgedichte enthält, finden

---

161) Die erſte Ausgabe von 1640 kenne ich nicht.

162) Die Wälder ſmaragdene Trachten erkieren,
Die Spitzen der Hügel mit Graaſe ſich zieren,
Corydon wieder ſich luſtig erzeigt,
Weil nun der junge Salate raus ſteigt.
Pan ſuchet die Keule, die Taſche, den Schwegel,
Das Schäfergeräthe, den lädernen Lägel. —
Nun hört man aus Pfützen und Lachen die Frösche
Herliedeln ihr tulunk, ihr koax-gewäſche ꝛc.

nachher: Beſchaut die farbirten Tapeten und Dekken,
Darunter Pandions Kind pfleget zu ſtecken,
ihr Kybbutz, ihr Davit, kitzeach ſingt,
ihr Zir Zir, merikod, künſtlich erklingt.

ſich beide Seiten des guten Poeten dicht beiſammen in den ſchnakkigſten Contraſten. Da werden die alten Götter eingeführt auf gut altdeutſch und niederländiſch, Vulcan als ein Grobianus, Bacchus aus Bacherach, die Venus mit Schühchen mit ſpitzigen Klötzlein und ſeidenen Strümpflein, Mars flucht wie einer der Rüpel des Poſſenſpiels mit Botzſammer und Bocksmarter; und in dem Hochzeitlied des Vulcan wechſeln dann in der wunderſamſten Miſchung die tändelnden Diminutiv- und Puppenreimchen mit dem Schmiedehammertakt von Handwerksliedern, mit der allergröbſten Manier und ſogar mit rothwälſchen Ausdrücken, wie auch auf des Mars Hochzeitlied eine Ordonnanz in halbrothwälſcher Sprache folgt. So wie ferner ſeine muſikaliſche Kunſt[163]) ihn von Opitz fern ſtellt, ſo iſt auch ſeine Liebhaberei von Emblemen wieder in näherer Verwandtſchaft zu Harsdörfer; er überſetzte (1647) z. B. die pia desideria des Jeſuiten Hermann Hugo, lateiniſche elegiſche Gedichte mit beigefügten geiſtlichen Gemälden. Nennte Scherffer nicht Opitz ſelbſt mit ſo viel Achtung und ſchöbe er nicht ſo viel Gelehrſamkeit und Noten in ſeine Verſe ein, ſo würde man gar nicht auf den Gedanken kommen, einen Zuſammenhang zwiſchen Beiden zu ſtatuiren. So wenig war das Weſen der Opitz'ſchen Poeſie im ganzen Umfange ſchleſiſche Landesart. So wenig war dieſer Dichter in Schleſien vorbereitet, daß nach ihm bis in die 50er Jahre grade Schleſien vielleicht die ärmſte Provinz an Talenten für die Dichtung war, und daß das Ausland viel lebhafter auf Opitzens Weiſe einging als Schleſien. Opitz muß als der Anfangspunkt der Dichtung des 17. Jahrh. genannt werden, ihre Mitte, und die der ſchleſiſchen Dichtung beſonders, bilden die Zeiten, wo die Logau, Gryphius, Lohenſtein, Hoffmannswaldau, Butſchky, Scheffler u. A. gleichzeitig wirkten, und dies waren Zeiten und Dichter, die ſich ſchon ſämmtlich — wenn wir Logau ausnehmen, aus der Opitz'ſchen Verſtandesdürre, ſo wenig es glücken mochte, in deren Gegenſatz zu retten verſuchten, und inſofern eine eigene Epoche machen.

Opitz ſelbſt trug ſeine neue Poeſie nach Preußen, nach Thorn und Danzig über; und Joh. Peter Titze (Titius. † 1689) aus

163) Er war Organiſt in Brieg und auch Componiſt. ſ. die Tonkünſtler Schleſiens von Hoffmann s. v.

Liegnitz ward Prof. der Poeſie am Gymnaſium in Danzig, ein treuer Schüler ſeines berühmten Landmanns, der in Poetik und Poeſie ſeinen Spuren zu folgen ſuchte wie Tſcherning, und der ſeinem Gelehrtenrufe zu Gunſten ſeiner deutſchen Poeſie ſchadete, in der er gleichwohl auch zaghaft war und unbedeutend blieb, obwohl ihm ſeine Freunde den Ehrentitel des deutſchen Juvenal gaben. Wir wollen das Vereinzelte und Unbedeutende außer Augen laſſen und die Mich. Albinus (Weiß) und Knauſt, die Neunachbar und Thaude, die Danzig und Thorn[164]) als ihre Dichter aufführen können, übergehen und uns nur an den Mittelpunkt der preußiſchen Dichtung halten, an Königsberg und ſeinen Poetenklubb, mit dem auch Titze in Verbindung ſtand. Wir haben hier die zweite Univerſität nach Wittenberg, die damals ein poetiſches Leben in ihrem Schoße ſah, das mit dem der Göttinger Jünglinge im 18. Jahrh. mancherlei Aehnlichkeit hat. Man verehrte dort Opitz, wie man unter den Göttingern Klopſtock verehrte, man pries ihn als den Schöpfer der norddeutſchen Dichtung, und es waren hohe Feſttage für die Königsberger, als ſie ihren Meiſter in ihrer Mitte ſahen; ſie ſangen ihm damals zu, man erſchrecke, wenn er ſeiner tief erforſchten Sachen Abgrund aufthue und ſein Geiſt zu wachen beginne, wer ihn alsdann losgehen ſähe, der ſähe Wälſchland und Athen. Wir haben ſchon oben erwähnt bei Gelegenheit der Lobwaſſer'ſchen Pſalmen, daß Königsberg ein Hauptſitz für deutſche kirchliche Dichtung ward. Gleich auf Dach folgte in der Profeſſur der Dichtkunſt Röling, ein ähnlich ſanfter und ſinniger Liederdichter. Dies bildet eine erfreuliche Gegenſeite zu der polemiſchen Theologie, die hier gleichfalls ſeit der Stiftung der Univerſität zu Hauſe war. Simon Dach (1605 — 1659) ward unter den neuen und jungen Dichtern dieſes Bundes der Mittelpunkt und er rühmt ſein Königsberg als der Muſen Wohnhaus, da ſie in Deutſchland vom Kriege verjagt waren, und ſich als den, der die alte Kunſt, „ohne Geſchick und Zier“[165]) in Preußen zuerſt abgeſtellt. Die Muſiker Stobäus und Heinrich Albert, (aus Lobenſtein 1604 — 68) der durch

164) Ein anderer Kreis von Dichtern in Thorn, den Neumark kennt und unter denen er einen Filidor (Joſafat v. Kreytz) als den Mittelpunkt darſtellt, iſt mir ganz unbekannt geblieben.

165) Er ſagt irgendwo: Phöbus iſt bei mir daheime,

ſeine Compoſitionen ein bindendes Hauptglied in dieſer Kette war, ſo wie auch ſein Luſtwäldlein, (1646 — 48) noch die Hauptquelle der Poeſien dieſer Dichter geblieben iſt, machten ihn mit dem etwas älteren Roberthin (1600 bis 1648) bekannt, der gereiſ't und erfahren war, und der ſein poetiſches Talent beſonders weckte. Es ſammelte ſich um ſie eine Geſellſchaft, mit der ſie in regelmäßigen Zirkeln laſen, dichteten und ernſte Dinge beredeten. Außer den bereits Genannten gehörten in dieſen Bund Andreas Adersberg, Chriſtoph Wilkow, G. Mylius, Joh. Baptiſt Faber, Calovius, Schönberger, Valentin Thilo, H. Cäſar, G. Werner u. A., wozu die obengenannten Titze und Kaldenbach hinzukommen. Sie hätten nur des Namens bedurft, um als eine Dichtergenoſſenſchaft förmlich neben den Pegnitzern und den übrigen genannt zu werden, denn ſie hatten ſchon das Schäfer-Coſtüm, die Tracht der Poeten, um, und nannten ſich mit z. Th. anagrammatiſirten Schäfernamen: Albert hieß Damon, Faber Sarnis, Kaldenbach Celadon, Roberthin Berintho, Adersbach Barchebas, und Simon Dach Chasmindo, Iſchmando oder Sichamond. Es war aber ein mehr moraliſches Band unter ihnen und Dach rühmt wie Gleim mehr die Freunde als die Dichter in ſeinen Genoſſen, deren treue Herzen, wie er ſingt, Heuchelei und Scherz nie berühre, denen auch Er wieder von Grund der Seele hold ſei und die er an Werth und Liebe nächſt Gott halte. Eine eigne Melancholie und Schwermuth war über den ganzen Kreis gebreitet; ſie machten ſich unter einander noch bei Lebzeiten Grablieder; Einmal beſchrieb Albert alle Kürbiſſe in ſeinem Garten mit dem Namen ſeiner Freunde und mit einem Verſe, der jeden an ſeine Sterblichkeit erinnerte. „Dies gefiel dem Roberthin ſo gut, daß er unter der Kürbishütte zu mehrerer Erinnerung dieſe Verſe abmuſiciren ließ. Ja es wird als Merkwürdigkeit angeführt, daß in dieſer Geſellſchaft der Sterblichkeit Befliſſener ſowohl Roberthin als Dach und Albert die Zeit ihres Ablebens ziemlich genau vorausgewußt haben [166]). Dies wird

---

dieſe Kunſt der deutſchen Reime
lernet Preußen erſt von mir;
meine ſind die erſten Saiten,
zwar ſang man vor meinen Zeiten,
aber ohne Kunſt und Zier.

166) Erläutertes Preußen I. 3. p. 191. aus Dach's Leben von Bayer.

weniger wunderbar, wenn man ſich merkt, wie krank und hypochonder dieſe Dichter waren; ſo ſchildert das Lied „Alles läuft mit mir zu Ende" den Simon Dach lange vor ſeinem Tode als ſchwindſüchtig und Roberthin beklagt ahnend in ſeinen melancholiſchen Liedern als das Schmerzlichſte das was ihm ſelbſt geſchah, wenn einer aus der beſten Lebensblüthe ins finſtre Grab getragen würde. Von einem ſo düſtern Striche ſind alle Lieder dieſer Schule gefärbt, auch die von Dach, die uns die übrigen alle vertreten können. Das Leben iſt ihnen ein Haus der Plage, ein Schatten, Rauch und Dunſt; in ſeinem Lebensernſte kann Dach ſo weit gehen, daß er ſeine geſtorbene Schweſter glücklich preiſ't, ohne menſchlich zu klagen. Wo er ſelbſt einmal der Freude ein Loblied ſingt, wo er die Zeit heiter zu genießen predigt, wo er die Fröhlichkeit, die Alles recht macht, über die Traurigkeit hebt, die den Menſchen ſchwächt, da nimmt er doch das Hauptargument zur Freude aus des Menſchen Gebrechlichkeit und weil ihm in jener langen Nacht das Trauern nicht frommen würde; er muß mit Mühe erſt die Schwermuth wegſcheuchen, und hat am Ende keine durchbrechende Fröhlichkeit an deren Stelle zu ſetzen. Anakreontiſche Lieder beginnt er mit geringem Muthwillen und endet mit ziemlicher Düſterheit. Daß ihm das weltliche Lied, das Schäfer- und Liebesgedicht, das er den Franzoſen oder Holländern nachahmte, am wenigſten gelang, begreift man daher von ſelbſt. Zwiſchen Liebe und Unkeuſchheit, zwiſchen Wein und Rauſch, zwiſchen Poeſie und Lüge gab es dem Moraliſchen damals keinen Unterſchied, und Dach muß es gelegentlich noch in Disputationen verfechten, daß die Fabeln der Dichtung keine Lügen ſeien, und wenn er von Liebe ſingt, muß er betheuern, daß keine wilde Brunſt aus ihm rede, ſondern ehrliches Verlangen; ſingt er einmal, daß Liebe die Welt hält, ſo ſingt er bald wieder, daß ſie Alles unendlich betrübe; und ſo redlich er ſich abrang mit dem Sinnentoben ſeiner Jugend, ſo ſelbſtzufrieden er hoffte, daß man ihm nach ſeinem Tode das Zeugniß geben werde, er habe mit der Weisheit Hülfe das Irdiſche, das Glück, überſtritten, ſo kam er doch ſo wenig wie Opitz unverleumdet davon[167]). Der Ernſt

167) Der Diaconus Colbe führte auf Dach's Grabe eine Aeußerung des Geſtorbenen in ſeiner Leichenpredigt an, nach der er gewünſcht hätte, in

seiner Gesinnung machte ihn nothwendig als kirchlichen Dichter bedeutender; in seinen geistlichen Liedern steht er dicht bei Paul Gerhard, redet wie dieser die alte Sprache des Herzens, die wieder den graden Weg zum Herzen findet, hält wie dieser mit dem Tone besonnener Empfindung ein Gegengewicht gegen den Schwulst und die Trockenheit so vieler Kirchendichter dieser Zeit gleichmäßig; theilt wie dieser keine der extremen christlichen oder theologischen Denkungsarten; und erinnert, wie dieser vorwärts deutend hier und da an den Ton der Claudius und Voß, so wie auch mit den Compositionen der Schulz'schen Zeit die des Albert einige entfernte Aehnlichkeit haben. Auch unter Dach's Naturliedern sind einige von mehr Sinnlichkeit und Belebtheit, die man etwa unter Hagedorn's Gedichten nicht sehr fremd finden würde. Wer diesen Dichter in diesen Gattungen vielleicht liebgewonnen hat, der lese ja nicht seine Gelegenheitsgedichte[168]), wo er als Hofpoet in langweiliger Leerheit, mit poetischem Bilderschwall, seinen Heldenfürsten oder dessen „Frau Mutter und Groß-Frau-Mutter" in Lobgesängen zu preisen sich abquält, in denen Niemand kurz sein will und Niemand lang sein kann. Hier kann man alle guten Eindrücke wieder völlig verlieren, die man dorther mitgebracht hat.

Andere Königsberger, wie Martin von Kempe und Kongehl gehören schon in spätere Gesellschaft und ich werde darauf zurückkommen. Was Brandenburg angeht, so scheint dort die Poesie weniger Eingang gefunden zu haben. In Frankfurt a. O. hemmten damals widrige Schicksale, der 30jähr. Krieg, Ausbruch der Pest in den Jahren 1625 und 56, Streitigkeiten des Magistrats mit der Universität und des Senats mit den Studirenden über den Mißbrauch des Pennalismus, den Flor der Universität überhaupt. — Ein Epigrammatist Knittel scheint ein Frankfurter zu sein, wir werden ihn unten noch nennen. Möglich ist, daß auch Heinrich Held aus Guhrau in Schlesien in Frankfurt stand, der mit einem unbedeutenden Vortrab deutscher Gedichte (1643) als Opitzianer auftrat und besonders durch eine Uebersetzung der Geschichte der Lucretia aus Ovid bekannt war, worin Titze in Danzig mit ihm

größerer Unschuld gelebt zu haben; und bei einem gewissen Unfall habe er gesagt, dies wäre für Annchen von Tharau! Die Verwandten bezüchtigten den Diakonus deshalb einer Injurie.

168) Simon Dach, poet. Werke. Königsb. 1649. 4.

wetteiferte. Auch in Cölln an der Spree finden wir einen Schlesier, den Stadtrichter Nicolaus Peuker († 1674), der von den Berlinern als ein Nachahmer Opitzens und Dach's gerühmt wird, und dessen Gedichte noch 30 Jahre nach seinem Tode herausgegeben wurden [169]). Er macht in diesen Sachen, die blos Gelegenheitsgedichte von drolliger und plumper Natur sind, den Eindruck eines närrischen Stadtpoeten, eines zu grobem Scherze privilegirten Complimentenmachers. Er führt sich, mit seinem Namen spielend, als einen Pauker ein und müßte mit einem Ferber und ähnlichen etwa zusammengestellt werden; er geht auf's Komische aus und sucht dies mit Paukenschlag und Viehgeschrei, mit ungenirten Hochzeitsliedern und Wiegenliedern zu erreichen, die sich bis auf die Windeln sammt allem Zubehör verbreiten, oder anzüglich die Brautleute necken, so daß er auch gelegentlich um seiner ungezogenen Licenzen willen verklagt und bestraft ward. Poeten dieser Art, wie sie ja noch immer wohl vorkommen, dürfen damals in jeder größeren Stadt vorausgesetzt werden, gehen aber die Literatur nicht an. Daß man ihn noch im Anfang des 18. Jahrh. den berühmten Cöllner Poeten nannte, zeigt wohl, daß dorthin die neue Kunst wenig gedrungen war.

In Rostock dagegen erhielt die Poesie eine ansehnlichere Stellung. Man sieht, wie sie sich von den mittleren Gegenden wegzog aus der Gefahr des Kriegs nach den weniger und seltner betheiligten Provinzen des äußersten Nordens. Wir haben schon oben gehört, daß Mecklenburg an der Blüthe der Schulen und des Theaters Theil hatte und dieses Interesse an der deutschen Bildung waltet durch das 17. Jahrh. ganz durch, in dessen letzter Hälfte jener Gustaph Adolph regierte, der selbst literarisch thätig war, und geistliche Betrachtungen, Gebete und Lieder schrieb [170]), die von seiner Belesenheit im Augustin und Chrysostomus sowohl wie in den neueren Erbauungsschriftstellern zeugen. In Rostock war der Pansoph Peter Lauremberg etwa seit Opitzens Auftreten als Professor der Dichtkunst angestellt, der aber nichts Deutsches gedichtet hat; sein jüngerer Bruder, Johann Wilhelm aber ward besonders bekannt durch seine Satiren, auf die wir zurückkommen.

---

169) Nic. Peukers, des berühmten Cöllner Poeten Paucke. Berlin 1702.
170) Geistl. Reimgedichte. Güstrow, 1699. Herausg. von Fecht.

Dem Professor der Dichtkunst und Arzte Peter Lauremberg schreibt Tscherning das neue Leben in Rostock zu; an ihn war er von Opitz empfohlen, ihn nennt er seinen Vater und das Haupt über des Rosenstocks Musenorden, ihm folgte er im Amte, das nach ihm später der bekannte Morhof empfing, der nachher nach Kiel versetzt ward, unter dem sich aber noch hier der Satiriker Rachel schulte. Namen, die in der Zeit bedeutend sind, knüpfen sich also an Rostock an, wo außerdem Neukranz geboren ward, wo auch andere Dichternamen, ein gekrönter Martin Nessel, ein Cantor Friederici u. A. genannt werden. Wir wollen hier blos einen Augenblick auf Andreas Tscherning aus Bunzlau verweilen (1611 — 59), dem Begünstigten des Opitz und des als Musiker und geistlicher Dichter (durch seine Symbola) bekannten Apelles von Löwenstern, wieder einen Sendboten aus Schlesien, von woher, nach dem Ausdrucke eines Christoph Hain von Löwenthal, damals aus dem Bober und dem Queckborn die Poeten gezogen wurden, wie die Kinder aus dem Brunnen. Dies sein Missionäramt ist unstreitig das Wichtigste an ihm. Seine Gedichte sind ein Haufe von gleichgültigen Gelegenheitspoemen, die er auf Auftrag und in gegebener Zeit schreiben mußte: andere schrieb er in Trauer, und klagt wiederholt, daß ihm der Sinne Wohnhaus vom Nebel der schwarzen Traurigkeit eingenommen sei, weshalb viele auch seiner Lieder den elegischen Anstrich der Zeit tragen und hypochondre Zustände verrathen, so weit, daß er sich im Mißmuth den Geist abspricht und die Unsterblichkeit versagt[171]), was so leicht kein anderer Dichter jener Zeit that. Seine Dürftigkeit geht schon aus seinem unvorgreiflichen Bedenken über etliche Mißbräuche in der deutschen Schreib- und Sprachkunst (1659) hervor: in der er nichts als aufgewärmte orthographische und grammatikalische Kleinigkeiten neben einer Sammlung von poetischen Redensarten bringt. Er lehnte sich bald auf Opitz, bald auf Flemming, bald auf seinen bewunderten Buchner, von dem er poetisch die Theorie des Horaz geübt sah, bis ins 9. Jahr zu feilen, ein Beispiel, das er sich gegeben sein ließ: denn er schrieb wenig, und ließ seine Freunde darüber sich beklagen, be-

171) Deutscher Gedichte Frühling (1642) p. 274.

überleg ich meine Schrifften, da ist keine Lieblichkeit,
die mir etwan nach der Zeit ein Gedächtniß würde stifften.

klagte ſich ſelbſt aber vielfach und weislich über die Schreibeſucht der Poeten, deren Einer zur Plage der Sterblichen täglich jung werde. Wenn Kränze Poeten machten, ſagt er, ſo ſei er auch Einer.

Auch die Lande Braunſchweig und Hannover waren zu oft Kriegsſchauplatz, als daß hier eine poetiſche Bildung von einem beſonderen Charakter hätte werden können; der Zuſtand der Schulen ward ſo, daß regelmäßige Bildung überhaupt eine Unmöglichkeit ward; die Studenten verwilderten, Helmſtädt zerfiel. Die Haiden von Hannover und Oldenburg ſchienen überdies nichts weniger als fruchtbarer Boden für Poeten. Gelegentlich ſchrieb ein Paſtor in Harburg oder in Lübekke wohl einmal ein geiſtliches Gedicht, oder ein halbpoetiſches Erbauungsbuch, aber dergleichen Verſuche laſſen wir natürlich liegen. Ein Rechenmeiſter (Joh. Hennling) in Hannover reimte ſeinen Schülern nicht nur Gedächtnißverſe, er ſchrieb auch eine geiſtliche poetiſche Seelenergötzung, man kann aber denken, was das für Poeſie ſein mag, zu der ſich ein Rechenmeiſter berufen fühlte, da man ſchlecht genug über den ganzen Zeitraum überhaupt urtheilen muß, in dem von Laurenberg an bis auf Käſtner die Mathematik ſich häufiger im Verband mit der ausgerechneten und calculirten Dichtung zeigt. Es gibt auch gelegentlich noch einen Schulmeiſter, der ein Jagdgedicht im Stil der alten Lobgeſänge auf die Schützenfeſte macht. In Osnabrück haben wir oben im Schauſpiel einen Vielſchreiber Bellinkhauſen kennen gelernt. Er ſtarb erſt 1645, hatte aber nichts von Opitzens neuer Kunſt an ſich kommen laſſen, auch liegt das Meiſte, was er geſchrieben hat, noch vor Opitzens Auftreten. Seine confiducia in Mammonem (1616) und dergl. trägt auch ganz noch das rohe Gepräge der Ringwaldtſchen Didaktik und nimmt ihren Stoff vielfach aus der Weisheit der Kirchenväter: wir verlaufen hier ſo aus dieſer nunmehr ausgehenden Art der Didaktik in die gelehrten Dichter, wie wir etwa aus den gnomiſchen Dichtern heraus in den Renner übergingen. In ſeinen geiſtlichen Liedern, die das beſſere Theil an ihm ſind, erinnert er an die Tändeleien des chriſtlich veränderten Volkslieds und ſieht etwa einem Heermann ähnlich. Ein Geiſtesverwandter iſt Backhaus, Prediger zu Tettens im Jeverlande, zu dem allerdings ſchon der Ruf der Opitz'ſchen Poeſie gedrungen war. Er

war mit Riſt Tiſchgeſelle in Roſtock und ihm beſonders ahmte er in ſeiner geiſtlichen Haushaltung (Oldenburg 1644) nach, die eine Verſification eines früherhin proſaiſch geſchriebenen Erbauungsbuches iſt. Hier iſt zwar der logiſche Gang, die proſaiſche Reimerei, die mythologiſche Gelehrſamkeit und ähnliche Eigenſchaften der Opitz'ſchen Poeſie, auch der Gebrauch anderer poetiſcher Formen, als des bloßen Kirchenliedes, für das Geiſtliche, allein nach ſeiner „ſchlechten und ſchriftmäßigen Art," ſo wie nach den praktiſchen Bezügen ſeiner Bußwerke, Bußglöcklein, Bußſpiegel und wie er ſeine Sachen ſonſt noch abtheilte, ſchließt er ſich auch mehr dem älteren Volksgeſchmack an. In Braunſchweig, Wolfenbüttel und Helmſtädt ſind einige genanntere Poeten, die aber gleichfalls dem Opitz'ſchen Geſchmack ferner ſtehen. Unter ihnen iſt ein Joachim von Glaſenapp, aus der pommerſchen Ritterſchaft, der in ſeinen geiſtlichen Gedichten, auf die wir noch zurückkommen, eine geſpannte Frömmigkeit und eine Dichtungsmanier verräth, die ſeine Verbindung mit den Nürnbergern erklärt. Er ließ ſich von dem Superintendenten Lütkemann in Wolfenbüttel noch in eine Vorrede zu ſeinem Weinſtock Chriſti (1652) ſchreiben, daß zu wünſchen wäre, man rede mehr aus dem Geiſte als aus dem Opitio; ſehr dem Opitz unähnlich, verachtet er das mährleinreiche Griechenland und das fabelwitzige alte Wälſchland; und man findet es in ſeinem Kreiſe nicht unwahrſcheinlich, daß die Pindar und Sophokles erſt ihr bischen Poeſie aus dem Propheten David gelernt. Selbſt Schottel, der Sprachforſcher der in Wolfenbüttel lebte, der nach ſeinem Verbande mit den Fruchtbringenden ſchon ein Opitzianer hätte ſein müſſen, ſteht ganz neben Harsdörfer mit aller der Süßlichkeit und Gedunſenheit, wie ſie den Pegnitzern eigen war, in ſeinen geiſtlichen Gedichten mit all dem prophetiſchen Bombaſte, Thau und Manna, in ſeinen Erbauungsbüchern mit all der Obſcurität und Schreckniß, auf die jene Pegnitzer ſo leicht überleiten. Man ſollte meinen, den Einfluß Schottel's empfände man nachher an dem braunſchweigiſchen Hofe, wo Anton Ulrich, der ſein Schüler war, Ferdinand Albrecht, der in Bevern den Scherertz neben ſich hatte, und die Herzogin Sophia Eleonore (Canoniſſin in Gandersheim) geiſtlich dichteten [172]), alle zwar in ſehr verſchie-

172) Ihre Arbeiten ſind: Chriſtlich-Fürſtliches Davids Harpfenſpiel. Nürnb.

dener Weiſe, Anton mehr in dem allgemeinen Tone des Kirchenlieds, Ferdinand höchſt ungeſchliffen und ungehobelt, Sophia reimreich und oratoriſch, Alle aber in einer angeſtrengten und angſtvollen Frömmigkeit, die in der Mitte des 17. Jahrh. ſehr an der Tagesordnung wieder war. Dagegen erkennen wir die unmittelbaren Opitziſchen Einflüſſe wieder in Enoch Gläſer (1628 — 68.), einem Schleſier, der in Helmſtädt Profeſſor war. Zwar in ſeiner Elmenſchäferei (1650) bekennt er ſich auch von dem Beiſpiel der Pegnitzſchäfer angefriſcht, und ganz wie Clajus ſein Nürnberg, ſo beſingt er darin das braunſchweigiſch-lüneburgiſche Haus und die Julius-Univerſität in der Einkleidung einer Schäfererzählung, allein er weiß ſehr wohl, daß die Pegnitzer mit dieſer Gattung wieder auf Opitz oder auf den lateiniſchen Gedichten des zweiten Lotichius ruhen. Als völligen Opitzianer erkennt man ihn in ſeiner Schäferbeluſtigung (1653), Hirtengedichten und Scherzliedern, wie er ſie nennt, d. h. nichts weiter als weltlichen, erotiſchen, oder moraliſchen Liedern, in welchen letzteren beſonders er Opitz förmlich nachahmt, und ganz in deſſen planem Stile redet, der nur darin den Hamburger Erotikern wieder näher iſt, daß er wenig von der ſchleſiſchen Grandezza, nichts Trübſinniges, nichts Verſtiegenes, noch Gemeines, mehr Gemüthliches und Muſikaliſches hat. Die poetiſche Zierde der Stadt Braunſchweig endlich iſt der dortige Superintendent Andreas Heinrich Bucholz (1607 bis 71), den wir erſt als geiſtlichen Dichter und als Romanſchreiber genauer kennen lernen werden. Wir werden ihn in einer gewiſſen Mitte zwiſchen Opitz oder Riſt und Andreas Gryphius erblicken; grade in dem nur, was als weltlicher Stoff hierher gehört, in ſeinen Ueberſetzungen aus Horaz oder Lucian, oder in ſeinen höfiſchen Gelegenheitsgedichten aus den 40er Jahren, die durchaus ſteif und proſaiſch ſind, ſo pindariſirend ſie auch hoch gehen, ſteht er überall neben Opitz.

Schleswig-Holſtein ward ähnlich wie Schleſien durch einen einzigen Mann bedeutend in dem poetiſchen Verbande der Zeit. Die geſchützte Lage des Landes machte, daß Opitz ſelbſt hier eine

---

1667. von Anton Ulrich. Andächtige Gedanken ꝛc. von Ferd. Albrecht. Beveren 1677. Die Rechte des Herrn u. ſ. w. von Frau Soph. Eleonore. Braunſchw. 1713.

Zeit lang vor dem Kriege hinflüchtete. Selbst Dänen nahmen daher producirend an der neuen deutschen Dichtung Theil und es ist nachzuweisen, daß auch dänische Uebersetzungen und Poesien (z. B. eines Severin Terkelsen) durch die Nähe der deutschen Dichtung hervorgerufen wurden. Nachdem Opitz weg war, ward Rostock die nächste Schule für die Cimbrier. Rachel, den wir später näher erwähnen, und Rist bildeten sich hier, erklärte Opitzianer und nahe Freunde von Tscherning. Nur Zacharias Lund, Vicar in Aarhus, den auch „die Seuche, die Opitz hervorgerufen" ergriff, studirte in Wittenberg und ward ein Specialschüler Buchner's. Ich will mich bei seinen „artigen deutschen Gedichten" (Leipz. 1636) nicht viel aufhalten, die meistens Uebersetzungen aus dem Lateinischen, Niederländischen und besonders Französischen sind, das er besonders liebt, und die er eigentlich blos, wie auch Rist seine Jugendgedichte, zur Uebung in fremden Sprachen gemacht; reine Buchprodukte, die selbst da, wo sie leichter aus der herkömmlichen Schwerfälligkeit heraustreten, und treulose flandrische Liebschaften und Anakreontischen Ton fingiren, immer nur einen Pedanten sehen lassen, dessen Art es ja ist, sich im Geschmack nach dem Pathos zu neigen, dar seiner Natur eigentlich grade entgegen liegt, und eben so in des Moral einmal sich zu verläugnen und leichtfertig zu thun. Ich will vielmehr gleich zu dem Hauptrepräsentanten der cimbrischen Poesie, Opitzens gelehrigstem Nachfolger übergehen und ihn hier allein betrachten. Andere wie Olearius und von Stöcken treffen wir an anderen Stellen; die Kieler Professoren Morhof und Muhl gehören der spätern Zeit und sind auch eigentlich poetisch zu unbedeutend. Johann Rist (1607—67) ist der Gemeinte, der als Pastor in Wedel an der Elbe stand, einer der fruchtbarsten Dichter uhd nach Opitz der gefeiertste Name seiner Zeit. Er schloß sich unmittelbar an diesen an, indem er gleich Anfangs der 30er Jahre schrieb; und er steht gleichsam ergänzend neben Opitz, indem er das was Deutschland an Opitz vermißte oder tadelte, hinzu gab, im übrigen aber ihm mit aller Unselbstständigkeit eines ganz dürren Talentes überall folgte. Er hatte in seiner Jugend Liebesgedichte gemacht, deren Art wir in seiner Musa teutonica (1634) kennen lernen, allein schon im 30. Jahre verachtete er sie, die überhaupt wider seinen Willen von seinen Freunden herausgegeben worden waren; „wie Opitz, zog er, als sein Verstand kam, die junge

Hand von Venus ab und trieb das große Werk der Engel, geiſtliche Lieder zu ſchreiben.“ Durch die faſt ausſchließliche Hingebung an dieſen Zweig der geiſtlichen Poeſie hatte er es leichter als Opitz, ſich der öffentlichen Gunſt zu bemächtigen; eine unerſchöpfliche Quelle öffnete ſich ihm in Bibel und Kirchenvätern, deren Canäle er durch ſeine vielfältigen Bearbeitungen über ganz Deutſchland leitete. Das Benutzen anderer Schriftſteller, die Kenntniß anderer Sprachen iſt bei ihm nicht allein Requiſit, ſondern auch eine Ehre des Dichters; in der Vorrede zu ſeinem Capitan spavento ſagt er ausdrücklich, daß er in dieſer löblichen Sitte dem Beiſpiel des Opitz gefolgt wäre. Nur die Alten trug er nicht ſo im Munde, wie dieſer; er las ſie nur, um aus dem heidniſchen Miſte gelegentlich eine Perle zu finden; ſonſt iſt ihm die ſaubere Burs der alten Götter ein Greuel; den Terenz in der Schule lernen zu laſſen, iſt ihm eine Schande, und in dem Miles christianus des Erasmus fand er ſo gutes Latein und mehr Weisheit als im ganzen Terenz. Hierin alſo opitzirte er nicht, ein Vorwurf, der ihm von vielen Seiten laut gemacht ward und den er mit einer opitzirenden Geſchicklichkeit zu einem Lobe umſtempelte. Er legte das Wort nicht aus, wie es gemeint war, den Opitz überhaupt nachahmen, ſondern blos klar und verſtändlich wie Opitz ſchreiben, und entfernt von der „neuen haſierlichen Art und unerhörten Phantaſie.“ Wirklich ſtellte er ſich gegen alles Ueberhobene und Verſtiegene, gegen „alle die Erfindungen und ungeſchickten beiſtändigen Wörter,“ und verräth dabei, wie ihm alle Phantaſie abgeht [174]), und wie er kaum ſich in der Theorie ſo weit hebt, ein gewiſſes Verblümtes und Allegoriſches als eine Eigenſchaft der poetiſchen Form zuzugeben. „Auf eine vorgenommene Materie die poetiſchen figmenta der Alten

174) In der Vorrede zu den neuen himmliſchen Liedern 1651 heißt es: „Im Gegentheil kann kein elender Geſchmier unter der Sonne gefunden werden, als wenn unſere Reimenzimmerer ſo gar ungeſchickte beiſtändige Wörter an die ſelbſtſtändigen flicken. Da muß es offt ihrer tiefen Kunſt nach heißen: der herbe kalte Bräutigam brennt itzt in dikker Liebe,“ u. ſ. w. Unter dieſen Beiſpielen folgt dann das ſo oft in Volksliedern und im Minnelied ſchon vorgekommene: „Sie gab mir einen rothen Kuß. Warumb aber, fragt er dabei, darum vielleicht, daß ſie blaue Leftzen hatte?“ Nichts iſt charakteriſtiſcher für dieſer Leute ekle Proſa, als dieſer Satz.

fein mythologice zu accommodiren und nach Art derselben, auch der jetzt lebenden rechtschaffenen Poeten, in einer continuirenden Allegorien zu schreiben, die Gemüther der Menschen mit zierlichen exclamationen, artlichen prosopopaeien u. dergl. rhetorischen Figuren bewegen können, das heißet ihm eigentlich ein guter Poet sein." Aber er selbst versteigt sich am wenigsten in dergleichen Figuren, er bleibt in der wahren Mitte zwischen dem Schwulst der Neueren und dem Gemeinen der älteren Dichtschule, d. h. er wird wässerig. Zesen anagrammatisirt seinen Namen Joannes Rist mit einem Compliment auf seinen fließenden Stil in: Es rinnt ja so; ohne das Compliment bezeichnet das Anagramm vortrefflich die profuse und schaale Schreiberei des Mannes, die so durchgehend farblos ist, daß sich auch kaum ein einzelnes Gedicht ausheben läßt unter den tausenden; die Flemming und Aehnliche litten an der Mittelmäßigkeit als an einem Fehler der Zeit, über den sie sich zu günstiger Stunde wohl hoben, allein hier ist sie Fehler des Mannes, und kein glücklicher Moment konnte ihn darüber wegsetzen. Ungeheure Massen hat er so hingesudelt: ihm schien es, als mangle es noch an Liedern für die Kirche!! und die nach der alten Kunst meinte er mit regelrechten verdrängen zu müssen! daher strebte er denn redlich, diese Lücken auszufüllen; denn um von seinen zahllosen Gelegenheitsgedichten, weltlichen Liedern, Schauspielen, und Erbauungen zu schweigen und nur bei den geistlichen Liedern stehen zu bleiben, so hat er außer seinen himmlischen Liedern (seit 1641), die von allgemeinerer kirchlicher Art sind, in seinen neuen himmlischen Liedern (1651) mehr geistliche Gelegenheitsgedichte auf verschiedene Zustände gegeben, in seiner sabbathischen Seelenlust (1651) stellt er den Opitz'schen Episteln die Evangelien gereimt zur Seite, er dichtete besondere Festandachten (1655) an denen es ihm besonders zu fehlen schien, eine Hausmusik (1654) für alle Stände, alle Lagen und Fälle des Lebens, eine Kreuz- Trost- Lob- und Dankschule (1659), in der er lehrt wie Angst, Betrübniß und Creutz der Christen ABC sei, sodann Lieder über den Katechismus und die Haustafel (1656), Passionsandachten (1662), Sprüche des alten und neuen Testaments, und wer könnte alles übrige einzeln herzählen! Tausend Projecte kreuzten sich in ihm, er wollte ein musikalisches Zeit- und Jahrbuch poetisch entwerfen, in welchem jeder Christ lernen könne was er zu jeder Zeit und Stunde des

Jahres treiben solle, er unterließ es aber, als Dilherr ein ähnliches Werk herausgab. Die ganze Theologie und Lehre von Gott wollte er in Lieder fassen, und dahin zielen alle seine geistlichen Gedichte als Theile zu dem großen Ganzen ab. Er war die Psalmen zu reimen, die patres in Lieder zu excerpiren von seinen Freunden petitionsweise aufgefordert, von der Fortsetzung seiner Seelengespräche, von der Ausgabe seiner musikalischen Seelenlust u. A. hielt ihn blos der zuletzt abnehmende Verlag ab. Wie diese Werke zahllos sind, so sind sie in ihren einzelnen Theilen endlos; daß ihm Alles zu lang gerieth, fühlt er zu Zeiten wohl selbst, und seine Freunde selbst verhielten nicht ihren Tadel über seine Weitschweifigkeit, die ihn auch in seiner Hausmusik nicht verläßt, in der er sich vornahm, kurz zu sein, geschweige in seinem Seelenparadies, (1660), wo er das Breittreten der biblischen Sprüche gut heißt, weil erst das Zerknirschen dieser Himmelsgewürze ihre rechte Kraft und rechten Geruch offenbare. In diesen zahllosen und endlosen Werken ist denn außer Correctheit nichts; wie Opitz eifrig in Kleinigkeitskrämerei geräth er außer sich, wenn er in einem altmodischen Poeten einen Pleonasmus oder eine Ellipse entdeckt; er beklagt sich mit ausgeholtem Athem über das Unkraut, das nach Opitzens befruchtendem Regen im Lustgarten der Poesie aufgehe, und wahrlich in seinen Beeten wuchert es ungeheuer, und ist auch kein Blümchen dazwischen zu erbeuten. Ewig dreht man sich in den herkömmlichsten Gemeinplätzen, Formeln, Formen, Vorstellungen und Stoffen der Opitz'schen Kunst herum, und es ist in dem ganzen Wuste nichts originales, als etwa einige versificirte Anekdoten und Schwänke mit ausgezogener Moral in dem poetischen Lustgarten (1638), in denen der Ton Gellert's schon anklingt, und die als erzählende Gedichte eine Art Brücke zwischen diesem und Hans Sachs bilden können. Sonst haben wir in seinen geistlichen Liedern nichts als die mechanischste Gewöhnlichkeit, in seinen weltlichen den ordinärsten steifsten Anakreontismus und Schäferton (besonders in der Galathee, 1642), der sich nur hier und da mehr von dem Schnitt des Opitz'schen entfernt und dem der Hamburger Lyriker nähert; in seinen weitläufigen Vorreden ertappt man seine Armseligkeit am ersten, es wiederholt stets Eine die Andere nur mit ein bischen andern Worten. Und dieser Mann hieß das auserwählte Rüstzeug des Herrn, der Fürst aller Poeten, der große Daphnis und Cimberschwan, der

nordiſche Apoll. Vor ihm, hieß es, erblaßten die Muſen, mit ihm prange der Norden, in den er mit am frühſten die neue Poeſie verpflanzt, und ſo hoch wie Er habe es Tycho de Brahe und Rantzow (ein Schützer der Wiſſenſchaften in Holſtein, wie anderswo Werder) nicht gebracht, die man hier nicht ſobald vergeſſen werde. Er ward den Katholiſchen lieb und die Wittwe Ferdinand's II. hielt es um ſeiner Lieder willen für Schade, wenn er zum Teufel fahren ſollte[175]; bei Mägden und Knechten wurden ſie in ganz Deutſchland geſungen; die Jugend lernte in der Schule aus ſeinem deutſchen Schauplatze; ſein treuer Freund Tobias Petermann überſetzte von ſeinen Liedern ins Lateiniſche; mit ſeinem Namen wurden Buchhändlerſpeculationen gemacht; am Anhaltiſchen Hofe verſorgte man ſeine Kinder im Voraus und machte auf ihn Ehrengedichte; der Herzog Chriſtian von Mecklenburg beſuchte ihn in ſeinem Hauſe. Was machte ihm dieſen großen Ruf? Sein theologiſcher Eifer zuerſt. Er ſetzte ſich enge mit einem Schupp, hielt ſich außerhalb der öffentlichen theologiſchen Polemik, war aber ſonſt ein zelotiſcher Frommer, ſtellte die vermaledeite Faſtnachtfeier in ſeinem Kreiſe ab, wie er ſagt, declamirte fleißig gegen die Sicherheit der Weltkinder, mied in ſeinen geiſtlichen Liedern alle daktyliſchen und anapäſtiſchen Maße, da die andächtige Seele ſich nicht mit Hüpfen und Springen ſondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmliſchen Jeruſalem wenden ſolle; das zerfallene Chriſtenthum aufzurichten erklärt er nicht undeutlich als ſeinen Beruf. Um ſich herum ſammelte er ſich dann gute Freunde. Ueberblickt man ſeine Gelegenheitsgedichte, ſo erkennt man ſich in dem ſtraffen Familienleben einer engeren Provinz und mit allen iſt er verſchwiegert und „vergevattert.“ Eine ganze Schaar von Muſikern hat er durch Compoſitionen ſeiner Lieder in ſein Intereſſe gezogen, nicht zufrieden mit Einem, geſchweige mit ſeinen eignen Begleitungen, die er wohl auch machte, wie er denn ſeiner Vieltreiberei wegen von ſeinen Studienjahren her ſchon bekannt war. Er unterhielt eine Correſpondenz nach allen Seiten, daß er faſt nicht einen Tag ohne Briefe war, er weiß daher ſchaarenweiſe ſeine berühmten Gönner mit Namen aus allen Facultäten herzurechnen, um ſeine Pasquillanten zu beſtürzen. Sich ſelbſt zu loben iſt er auch nicht faul,

175) Molleri Cimbria lit. I. p. 547.

und verſteht mit beſcheidener Wohlgefälligkeit ſich die ſchönſten Complimente zu machen, ein autor περιαυτόλογος wie er mit Recht genannt worden iſt. An alle Städte der Ferne und Nähe, an Hamburg, Lübeck, Braunſchweig, Lüneburg, Danzig richtet er ſeine Dedicationen, preiſ't ihre Verdienſte um die Religion, und in ſeiner Verbindung mit den Hauptgeiſtlichen ſchien er dieſen ein Vorkämpfer gegen des Teufels Rotte. Dazu wurden ſeine Sachen in der Sterniſchen Buchdruckerei in Lüneburg verlegt, einem Inſtitute, das damals in dem erſten Range in Deutſchland ſtand. Nachdem er es zur Pfalzgrafſchaft auf dieſe Weiſe gebracht hatte, krönte er was ihm von Clienten mit einem Bücklinge entgegen kam, die Burmeiſter, Sieber, Petermann, Stupritz, und wie die obſcuren Namen noch alle heißen mögen. Um 1660 gründete er mit Jüngern und Anbetern hinlänglich ausgerüſtet, als Pflanzſchule zu der fruchtbringenden Geſellſchaft, wie er beſcheiden vorgab, den Elbſchwanenorden, in dem doch nur, ſo viel als möglich, gekrönte Poeten, „gute Leute und ſinnreiche Heldengeiſter" ſollten aufgenommen werden! Nur etwa 40 Freunde ſchloß er in dieſem Orden an ſich, bloß deutſche Männer mit Ausſchluß der Weiber; er verband ſie mit einer gemeinſamen Ordenszier (einem goldenen Schwan an einem blauſeidenen Bande) und einem Schäfernamen, zog ſie durch väterliche Freundſchaft im Benehmen, oder durch ſeine Kronen und ſein Anſehen an ſich, und verpflichtete ſie geſetzlich, ſich gegenſeitig ihre Werke mitzutheilen, um ſie mit Ehrengedichten zu begleiten, ſich gegenſeitig ihre Schriften zu fördern, und gegen jeden, der einen Ordensgenoſſen feindlich „anzapfte," Alle für Einen mit Hand, Mund und Feder zu kämpfen!! Dieſe Geſetze ſind treulich befolgt worden. Riſt kann daher ganze Berge von Ehrengedichten auf ſich ſelbſt mittheilen, und darunter ſchämt er ſich nicht, dergleichen von Zeſen mitzutheilen, den er als den Nebenbuhler ſeines Ordensruhmes heimlich und ſchmählich anfeindete, während er ihm gelegentlich wieder öffentlich den Schmeichelnamen Cäſar ertheilt. Dies beſudelt ſeinen moraliſchen Charakter häßlich und zeigt leider, daß nicht jeder fromme Eiferer ein guter Menſch iſt, wie auch ſeine ſteten und unausgeſetzten groben und gemeinen Ausfälle gegen ſeine Gegner, deren er nie Einen zu nennen wagt, einen widerlichen Eindruck machen. Dieſen Stil lernte ihm ſein Conrad von Hövelen, deſſen Cimberſchwan die einzige Quelle über

den Elborden ist[176]), so vollkommen ab, und fügte eine solche barbarische Orthographie hinzu, daß man nichts kopfverrückenderes lesen kann, und daß man fast zu dem Schlusse kommt, in diesem Geschlechte sei alles, was Witz heißt, erstorben, bis auf die Fertigkeit, aus einer gemeinen Denkart die ungeheuersten und widrigsten Schimpfwörter zu schöpfen und gegen ihre Widersacher auszuschütten. Diese kleinlichen Klaffereien machen zu dem christlichen Wortschwall bei Rist einen so unsäglichen Contrast, wie die häufigen groben Irrgänge seines Geschmackes zu seinem gewöhnlichen feierlichen Pathos; oder wie das Bild widerlich contrastirend ist, das uns der Dichter von seinem Leben auf seinem Parnasse erzählt. So nannte er nämlich einen Hügel bei seinem Wohnort, der ihm so lieb war, daß er ihm vielleicht die schönsten Lieder ablockte, die er gemacht hat (z. B. im deutschen Parnasse p. 688.); dort pflegte er einsam zu dichten und die Einsiedler zu beneiden, und wenn er vollbracht hatte, ließ sich dann der neue Apoll „ein Stück geräucherten Speck und ein Tränklein Bier wohl schmecken." Der Schwanenorden überlebte übrigens seinen Stifter nicht, er war am spätesten unter diesen Gesellschaften gegründet und dauerte am kürzesten; haufenweise aber hatte er dennoch die Entstehung der nichtigsten Poetaster und lächerlichsten Sprachverderber veranlaßt, deren Sünden häufig dem Zesen und seinen Anhängern mit angerechnet wurden.

Ehe wir zu Diesem und zu Hamburg übergehen, müssen wir zurückspringen nach Sachsen, wo wir mit Leichtigkeit erkennen werden, daß in dieser Mitte von Deutschland ein gewisser materieller Kern der Dichtung zu suchen ist. Da hier Buchner nicht dichtete, Flemming nicht fest saß, so bildete sich hier, wie wir andeuteten, weder eine Gesellschaft noch ein angesehener Dichter, allein die Masse der Dichtenden war hier größer als sonstwo und die Orden im übrigen Deutschland, die Pegnitzer, der Schwanenorden und die deutschgesinnte Genossenschaft recrutirten sich vorzugsweise hier. Wir sahen früher, daß hier das Kirchenlied im 16. Jahrh. ausging, hier das Schauspiel eine Hauptstätte, die Volkspoesie sich in einem Jacob Vogel gleichsam hergezogen hatte. Daß das Schau-

176) Candorins deutscher Zimber Swan. 1667; den Verfasser soll Rist zu seinem Vicepfalzgrafen ernannt haben.

spiel in Dresden im 17. Jahrh. besonders gepflegt ward, werden wir weiterhin hören; in der kirchlichen Dichtung ist hier die Masse und die Qualität der Dichter am bedeutendsten; daß auch die Verpflanzung der alten meistersängerlichen Kunst und Art in jenen Vogel und Ferber nicht zufällig war, sieht man daran, daß grade in diesen Gegenden inmitten der neuen Kunstpoesie die alten Volkssänger noch immer nicht verstummen wollen. In Torgau war ein blinder bürgerlicher Poet, Damian Türkiß, der um 1630 poetische Arbeiten drucken ließ; um eben diese Zeit oder etwas früher verlegte ein Leipziger Buchdrucker Gregor Ritsch seine eigenen Poesien, theils geistlicher Art, theils Gelegenheitsgedichte und seine altvätrischen Reime hießen nach ihm Ritschianer. In Halle scheint ein Barbier Christoph Schubarth ein Seitenstück zu Vogel gewesen zu sein: er soll dicke Bände Hans Sachsischer Poesie zusammengeschrieben haben. Ein Bruder des Professors der Poesie Joachim Feller in Leipzig, ein Tuchmacher in Zwickau hätte nach einer Notiz bei Neumeister [176]) ein groß Volumen Lieder schreiben lassen, da er selbst sogar des Schreibens unkundig war. Von einem Drechsler Heyden in Coburg existirt die poetische Beschreibung eines Trinkgeschirrs, von 1639. In Schleusingen machte sich Michael Franke bekannt, von dem mir nur einzelne in Coburg in den 50er Jahren gedruckte geistliche Lieder begegnet sind, ex pistore poeta laur. bezeichnet ihn Neumeister. Er ist der Bruder Sebastian Franke's, eines Pfarrers in der Gegend von Schweinfurt, von dem ich prosaische Betrachtungen über den zweiten Psalm mit eingestreuten Liedern (1653) kenne. Eben in Schweinfurt lebte ein Consulent Joh. Höfel, der früh gesammelte Lieder in einem historischen Gesangbuch zu Schleusingen 1681 in seinem 82. Jahre herausgab. Er nahm darin bloße historische Lieder über die Leben der Heiligen u. s. w. auf und stellte neben die altmodischen Reimereien der Heermann, Hoe von Hoeneg u. A. seine eigenen, die zwar ganz so treuherzig und ungesalbt, aber auch ganz so meistersängerlich roh noch klingen, wie die Lieder des 16. Jahrh., als ob er sie in früher Jugend noch vor Opitz gemacht hätte. Aus diesen Namen erkennt man leicht, wie festgewurzelt hier die alte populäre Manier stand; man erkennt es auch an den Uebergängen von dieser zu der neueren.

176) Neumeister Dissert. de poet. germ. p. 31.

Die lateiniſchen Poeten ſchienen ſich hier gar nicht ſo bereitwillig zu der deutſchen Poeſie vom neuen Schlage herablaſſen zu wollen; der Geiſt Taubmann's wich noch nicht von der Generation unmittelbar nach ihm. In Halle lebten zwar Gueinz und Cahlen, welcher letztere in den Verband der Leipzig-Dresdner Poeten dieſer Zeit gehört, doch galten als die eigentlichen Vertreter der halliſchen Poeſie die Lateiner Benedict Schubart und Jacob Lotichius. Dieſer Letztere, der nicht mit Joh. Peter Lotichius zu verwechſeln iſt, hat zwar auch einige deutſche Gedichte gemacht und läßt ſich von Knittel den zweiten Riſt nennen, wie er jenen den zweiten Opitz nennt, allein ſie ſind unſäglich roh. Und ſo muß es mit den deutſchen Arbeiten Andreas Bachmann's (Rivinus) ſein, der die Profeſſur der Poeſie in Leipzig hatte. Während ſeine Dichtungen in alten und fremden Sprachen ausgezeichnet werden, ſo hörten wir oben, daß ſich Schupp über die altmodiſche drollige Art ſeiner deutſchen Reime luſtig machte, von denen mir ſelbſt nichts zu Geſicht gekommen iſt. Nichts wäre nun leichter als eine Reihe von Männern zu nennen, die in Sachſen, auch nach Opitzens Reformen, noch der alten abſoluten Manier nachhängen; Rinkart iſt darunter der bedeutendſte, nur fällt er in den meiſten ſeiner Werke noch vor Opitz; Leuſchner in Colditz, Pecke in Periſch und nach dem was Neumeiſter in ſeiner bekannten Diſſertation von einem Seyfart in Halle mittheilt, würde auch dieſer noch in den 70er Jahren hierhin gezählt werden müſſen. Beſonders viel genannt iſt der Muſikdirector Hermann Schein in Leipzig († 1631), der ſächſiſche Albert, deſſen Waldliedelein (Leipzig 1643), die er zuerſt im Verlauf des dritten Jahrzehntes unſers 17. Jahrh. mit ſeinen Compoſitionen herausgegeben, ſehr verbreitet und beliebt waren. Hier haben wir einen Neuerer ohne Opitzens Gelehrſamkeit und Weckherlin's Welt. Er fiel auf die italieniſchen Villanellen und ſingt uns nun im Volksliederton von Phillis und Amarillis, von dem Tauſendſchälklein Amor und ſeinen Streichen ſchön florirte und gezierte Reimliedlein, in denen zwiſchen das recht deutſche Volksmäßige ſo viele italieniſche Ausdrücke der Reimnoth wegen eingehen, daß wir hier einmal auf eine ſolche ernſt gemeinte buntſcheckige Miſchpoeſie ſtoßen, die wir ſonſt ſo ſelten wiederfinden[177]).

177) Nur Eine Probe aus dem 2. Theile der musica boscareccia p. XIV.

Aber all ihr Zorn und crudelta mag mich moviren nicht,
viel wen'ger ihre gratia, kein Luſt mir hier gebricht u. ſ. w.

Auf die Spuren dieſer derben Volksmäßigkeit treffen wir ferner auch noch in dem eigentlich modernen Dichterkreiſe, der in einem lockeren Verbande ſich in Leipzig und Dresden bildete und der die Nachahmung des Flemming eine Zeit lang cultivirte. Wir dürfen uns nicht lange dabei aufhalten, denn es gibt keine ſehr vorragenden Namen darunter. Mit Flemming, hörten wir oben, war Georg Finckelthaus, Stadtrichter in Leipzig, der ſich auch den Namen Greger Federfechter von Lützen beilegte, enge verbunden. Den Schüler von Flemming erkennt man gleich in ſeinen deutſchen Geſängen (Hamb. s. a. um 1640) daran, daß er muthwillig den flandriſchen Flattergeiſt ſpielt, der in der Liebe unerſättlich und „kehr- und wendig" von Sinn iſt; eine verpönte Denkart, wenn ſie auch nur fingirt war, wie ſie denn noch von Neumeiſter auch in Henning Großcourt [178]) ausdrücklich als aus Flemming's Quelle gefloſſen gegeißelt wird. Von den Königsbergern unterſcheiden ſich Finckelthaus und ſeine ſächſiſchen Freunde hauptſächlich durch ihre Heiterkeit und Weltlichkeit, von den Schleſiern dadurch, daß ſie ſeltner Gelegenheitsgedichte machen, faſt von allen übrigen durch den Strich von derber Rohheit, der über ihrer Sprache bei aller affectirten Leichtigkeit liegt. Bei Finckelthaus begegnen noch Martinsgans-, Sauf- und Bauernlieder, die Opitz nicht hätte durchgehen laſſen. Trotz dem fand unſer Stadtrichter noch Bewunderer, die in den lächerlichſten Uebertreibungen von ſeinem „Orfeiſchen, Pluton- und Proſerpinen erweichenden, Amfioniſch-ſteinfelſen nach ſich führenden, und Arioniſch-Delfinbewegenden Geſang" redeten! Ganz enge mit ihm und mit Flemming zuſammen hängt Chriſtian Brehme, Bürgermeiſter in Leipzig († 1667). Man beachte ja, daß dieſe alle Laien, nicht Geiſtliche ſind, — Brehme war ſogar eine Zeitlang beim Militär, — damit man ſich den lockern und burſchikoſen Ton, der auch hier herrſcht, einigermaßen erkläre, und ſich nicht an verbannten Ausdrücken und Worten wie lan, baß, eim u. a., ja ſogar an dem Mangel des Accents ſtoße, der in

---

oder p. XI. Nun hat ſichs Blättlein umbgewendt, ihr Wälder, Myrtenſträuch,
ihr Bäumlein grün allegrement, o frewt euch all zugleich,
denn filli zart und hoch geziert, ſich heute wieder praesentirt,
logiret ein bei euch.

178) Poetiſcher Myrthenwald. Helmſt. 1668.

Brehme's Gedichten (Leipzig 1637) sehr gewöhnlich ist. Er selbst weiß es, daß seine Sachen altdeutsche Tracht tragen gegen das verjüngte Deutsch seiner Zeit, allein ihn tadelt Niemand darum, weil er in der Zunft war. Er geht wie Finckelthaus in einer ungehobelten und schwerfälligen Darstellungsart auf minder triviale Bilder und Gedanken aus, er nimmt sich dunkel aus wie etwa Nithart unter den klaren Minnesängern, ja wie die Gnomiker hat er absichtlich-räthselhafte Stücke. Das Bauern-, Soldaten- und Studentenmäßige erscheint auch hier. Durchgehend verräth er schon eine italienische Schule, kennt den Dante und die Liebesschäfereien der Franzosen und Spanier, und ahmt diese auch in seiner neuen Hirtenlust (1647) nach. Hier neigt er zu den Nürnbergern, und dies Verhältniß finden wir bei dieser ersten sächsischen Schule fast durchgängig wieder, daß sie mit dem einen Fuße in Hamburg stehen, wo Zesen gleichsam ihr Missionär war, mit dem anderen in Nürnberg, wohin sich z. B. Albinus ganz verkaufte und wo Clajus ihr Landsmann war. Der einzige Schoch (aus Leipzig) ruht besonders in seiner Weihrauch- und Sonnenblume (1659 Leipz.) mehr auf Opitz und dessen frostiger Classicität. Und sollten wir einen Augenblick aus diesem Kreise heraustreten, so würden wir unter den übrigen Sachsen besonders noch den Actuar Ernst Christoph Homburg in Naumburg (1605—81) als einen Opitzianer von geringer Bedeutung, etwa Tscherning vergleichbar, bezeichnen, der eine Reihe von weltlichen Gedichten (schimpf- und ernsthafte Clio 1638) ohne Beruf dichtete, die er später, als er seine geistlichen Gedichte schrieb, wie ein ächter Schüler des Opitz bitter bereute [179]), bestimmt durch eine Krankheit, in der er gelobt hatte, jene geistlichen Lieder sowohl zu machen, als auch den selfstryt des allbeliebten Cats zu übersetzen, eine Arbeit, mit der er den meisten Beifall erndtete. Wir wollen andere Männer jenes Leipziger Kreises, Cahlen in Halle, Ziegler in Leipzig (diesen wenigstens an dieser

179) Homburgs geistl. Lieder, 1659 Jehna. 2. p. 40.

Clio packe dich von hinnen, du bist mir nicht mehr bewußt,
Jesus, meine Seelenlust, mag mein Hertze mehr gewinnen,
Clio ach es reuet mich, daß ich vor gesungen Dich.

Der Selbststreit des Cats ist ein Streit des Fleisches und Geistes unter den Personen Joseph's und Potiphara's dargestellt. Homburg übertraf in seiner Uebersetzung die gleiche Arbeit eines Joh. Bürger, von 1648.

Stelle), Auguſt Augsburger u. A. übergehen, obwohl das im Allgemeinen von Allen angeführt werden kann, daß ſie in ihren weltlichen Liedern den unter dieſen gebräuchlichen Ton anſtimmen, in ihren Schäfergedichten aber, Cahlen in ſeiner Ueberſetzung von Virgil's Bukoliken (1647), Augsburger in ſeiner Schäferei aus dem Franzöſiſchen von Montchretien (1644), einen Zug nach den Pegnitzern verrathen. Uebergehen wir auch den Leipziger Andreas Hartmann, deſſen beſte Lieder wohl verloren ſind, während ſein ſchäferlicher luſtiger Schauplatz (1650) erhalten aber werthlos iſt [180]). Nur David Schirmer aus Freiberg, Bibliothekar und Hofpoet in Dresden, ſoll uns einen Augenblick aufhalten. Er iſt mit jedem einzelnen der bisher genannten bekannt und copirt wohl gelegentlich ein Lied von Finckelthaus, geht aber auch ſchon zu Sieber und den Anhängern Riſt's in ſeiner äußern Stellung, wie in ſeiner Dichtungsmanier über. In ſeinem Rautengebüſche (Dresd. 1662) „tränkt er den ſächſiſchen Rautenſtock aus ſeiner Aganippenquelle, wofür ihm der Rautenſtock dann den allerſchönſten Ehrenrock beſtellen läßt.“ In dieſen Tafelliedern, Balletten, Entwürfen und Cartellen zu Ergötzlichkeiten, die mehr in die Kunſt der Hofmarſchälle und Ceremonienmeiſter gehören als in die der Dichter, ſieht er ſich, wie Dach in den ſeinen, am unähnlichſten. In ſeinen Hirtenſtücken theilt er ganz den Unſinn der Nürnberger und ihr Reimgeklingel, auf welches übrigens dieſe ſächſiſchen Dichter auch ganz für ſich geriethen [181]). In den lyriſchen Gedichten ſeines Roſengebüſches (Halle 1650) iſt ſeine Unentſchiedenheit am augenſcheinlichſten; las er Dach oder Opitz, ſo copirte er dieſe, las er eine holländiſche oder italieniſche Quelle, ſo dichtete er in dieſen

---

180) Neumeiſter ſchon klagte über die Zerſtreuung ſeiner beſſern Lieder. Der Schauplatz iſt unter dem angenommenen Namen Hylas aus Latuſia gedruckt.

181) Folgende Stelle iſt ganz in dem anakreontiſch ſein ſollenden Geſchmack der Pegnitzer, hat aber ſchon im Finckelthaus ihr Muſter:

Die Sonne pflegt zu prangen,
Was prangen? kommt gegangen,
und pralet durch die Nächte,
was Nächte? das Geſchlechte,
das Sternengold verbleichet,
was bleichet? — und ſo geht es durch mehrere Seiten durch!

Manieren, und wirthschaftet frei mit den üblichen Floskeln, die ganz unverschämt entlehnt werden. Das ewige Einerlei der Schäferſentimentalität iſt hier gewürzt theils mit einem burlesken Anſtrich, theils mit verſtiegnem Schwulſt. Beides ſteht in beſter Meinung dicht neben einander: da hört man vom „beſüßten Knallen der Küſſe, da ſucht Floridan am Ufer wo die Fluth Silber ſpritzt, unter den Kiefern am Speckbuſch, und wird von einem Kleeblatte holdſeliger Nymphen beſucht, da er grade den Heerden ſang, wie ſie ſollten feiſter werden! Man muß ſich daher zuſammennehmen, um gleich auf den erſten Anblick zu unterſcheiden, ob man mit ernſtgemeintem Bombaſt oder mit Parodie des Bombaſtes zu thun hat. Wenn man zu den Klagen Lauremberg's und Löwenhalt's über die ſchwülſtige, affectirte und hoch verſtiegne Redeweiſe der neuern Poeten noch vor den Lohenſteinern, die ſie unverſtändlich und räthſelhaft finden, Documente haben will, ſo muß man Schirmer aufſchlagen[182]). Ihn alſo darf man als einen Uebergangspunkt zu der wunderlichen Manier betrachten, die in dem Schwanenorden in den 60er Jahren unter den Schreiber, Weber und Aehnlichen, und dann unter den Lohenſteinern aufkam. Außerhalb dieſes Leipzig-Dresdner Verbandes leitet uns Georg Neumark (1621—81), Pfalzgraf und Bibliothekar in Weimar, jener Erzſchreinhalter der fruchtbring. Geſellſchaft zu Grefflinger und den Hamburgern über; auch hatte er ſich um 1650 in Hamburg eine Zeit aufgehalten, ſo wie auch in Danzig, wo er mit Titze ſich befreundete. In ſeinem poetiſchmuſikaliſchen Luſtwäldchen (Hamb. 1651) begegnen uns Schäferliedchen in dem gewöhnlichen franzöſiſch-niederländiſchen Stile, denn auch ſein Liebling iſt Cats vor Allen; ſie ſind denen des Flemming vielleicht am nächſten, ohne Schwulſt, ſtellenweiſe zart und ſanft, hier und da überraſchend durch ein neues Bild, rein und von Sprachkenntniß zeugend. Seine Alexandriner ſind ganz in Flemming's Art gebaut; wie dieſer gewinnt er durch Schlichtheit

182) Wer verſteht gleich folgenden Vers p. 8. der Roſengebüſche:

Weil aber deine Beliebligkeiten
Benebenſt der Tugenden Rauch und Gluth
mit einander ſtreiten,
Dürffen meine Flammen nicht alſo beyſammen
über dich ſich breiten,
Lufft, Klufft, Grufft zu ſchreyen!

und den Ton der Ehrlichkeit und Treue. In Bezug auf die Heiterkeit, die darin herrſcht, liegt er ganz in der Mitte zwiſchen Dach oder Flemming und Grefflinger und Schwieger. Dieſe erſte Gedichtſammlung iſt auch die beſte und einzig genießbare; ſpäter ward Neumark ein Vielſchreiber, ließ die alten Sachen bei jeder Gelegenheit wieder drucken und was in ſeinem Luſtgarten und Luſtwald und den vielerlei Dingen, die nachher noch folgten, Neues hinzukommt, wird durch die Bank ſchlechter, gelegenheitsmäßig oder gekünſtelt, ſo daß wir hier Eklogen finden, wo der Hauptwitz darin geſucht wird, daß ſich die Schäfer in trochäiſch gemiſchten Verſen von den Binariis hyperkatalectis bis zu den pentametriſchen Akatalectis unterreden und eben ſo in jambiſchen wechſelnden Zeilen. Seine Lehrſprüche der 7 griechiſchen Weiſen berühren uns wenig; ſeine hiſtoriſchen Erzählungen dagegen (von Sophonisbe, Cleopatra nach Cats, u. A.), die einzeln gedruckt und im Luſtgarten (1666) geſammelt ſind, haben eine Wichtigkeit als Vorläufer oder Begleiter der größeren hiſtoriſchen Romane, die wir nachher kennen lernen werden; an ſich ſind ſie in ziemlich proſaiſchem Gange, ſchläfrig und langweilig, ohne Bewegung und ohne Seelenkenntniß erzählt. Während in allen dieſen Werken Neumark eine Art von Gegenſatz zu den Pegnitzern bildet, ſo fällt doch auch Er ihnen in ſeinem Hirten Filamon (Königsb. 1648) ſo völlig zu, daß die ſchlichte Natur, die wir in den erſten weltlichen und beſonders in ſeinen geiſtlichen Liedern finden, durchaus wie verleugnet erſcheint. Es iſt eine ſchäferliche Liebesbeſchreibung zweier hochedler Perſonen, auf deren Bitte in ein Paſtoral gebracht, und der Verfaſſer iſt über dieſe adlige Demuth der fürſtlichen Perſonen entzückt, mit der ſie ſich, von Cupido's Pfeil getroffen, zur Schäfergeſtalt herablaſſen. In der herzbrechenden Erzählungsart, in den ungeheuren Perioden [183])

183) Zur Probe: Belliflora hat den Filamon angetroffen und „zwar ihn nicht allein, ſondern auch daſelbſt neben ihm die von ihm vorgeſungene Ode erblicket, und dieſelbige, vielleicht ein anderes Brieflein (indem alle Liebhabende alſo genaturet, daß ſie bald falſches Muthmaſſen bei ihnen faſſen) zu finden vermeinend, woraus die etwa ſeine gegen eine andere Schäferin tragende Liebe, doch ſehr betrogen, wie bald zu verſtehen, vermeinet zu erkunden, ihr zweifelsohn zu Hertzen ziehende vorgeführten Prinzen Muſidorus, der mit den Worten zwar Königs Baſilius in Arcadien bäuriſchen Magd, umb des Hoffmeiſters Dametas tölpiſche Toch-

voller Participialconstructionen mit eingeschobenen Relativsätzen und Parenthesen, die von den mathematischen Köpfen dieser Dichter Zeugniß geben, erkennt man den sonst so sprachschlichten Mann gar nicht wieder. Noch entschiedener führen uns die beiden Albinus, besonders der Sohn, zu den Pegnitzern über. Der Vater, Joh. Georg Albinus, Pastor in Naumburg, gehört in den Bekanntenkreis von Ziegler und Schoch und kann auch, wenn man will, als ein hochtrabender Opitzianer in seinen geistlichen Gedichten angesehen werden, die wir an einem andern Orte besprechen werden. Am auffallendsten ist der Opitzische Geschmack an dem berühmten Kirchenliederdichter Joh. Francke, Bürgermeister in Guben (1618—77), der mit seinem Seelenverwandten Paul Gerhard einerlei Herrn und Schützer hatte an dem Herzog Christian von Sachsen-Merseburg. Wie Sieber die Zierde der weltlichen Poeten der Lausitz genannt ward, so sammeln diese Beiden mit Neumark und Dach allen Ruhm der Kirchendichtung in diesen Zeiten auf sich. Den Francke aber, den man in seiner geistlichen Hymne kennen lernt, findet man in seinen weltlichen Gedichten eben so wenig wieder, wie den Neumark. Schon in seiner dreichörigen, hunderttönigen Vaterunserharfe (seit 1646), in der er das Vaterunser in 300 Liedchen nach den Melodien der berühmten Gesangbücher von Joh. Crüger und Christoph Peter setzte, verkennt man den Sänger des geistlichen Sion. Nirgends sieht man besser, welchen gesunden Einfluß die Bibel und die lutherische Sprache auf diese Männer übte, denn während Francke im Kirchenlied die alte edle Einfalt anstrebt, ist er in seinem weltlichen Helicon ganz Opitzianer, voll commentirter Gelehrsamkeit und Citatenschwall, voll von excerpirten Redensarten, von mythologischer Ausstattung, ganz auf dem Kothurn des Opitzschen heroischen Gelegenheitshymnus; in seinen onomatopoetischen Neigungen, in der Nachahmung der sonoren Verse der Alten überbietet er aber die Pegnitzer sogar, und wir wollen dies unten mit einer Probe belegen [184]). In seinen äußern Verhältnissen,

---

ter, die Mopsa, buhlete, unterdessen aber die allertugendhafte damals Prinzessin die Pamela dadurch im Herzen verstunde, durchgesehen.“!!!

184) Irdischer Helicon p. 54.

Von dar konnt er den Trupp, dan dar, dan dar hinwenden,
dan dar, dan dar, dan dar, dan ander und anderer Enden. —
Man höret ein Tumult bald hier, bald dar, bald dort,

wie ſeinem Wohnorte nach, ſteht Francke zwiſchen Brehme und Peuker, und etwas von ihrem ungeſchmeidigen und oft drolligen Weſen liegt auch in ſeiner weltlichen Poeſie. Auf ſeine geiſtliche kommen wir neben Neumark's und Paul Gerhard's zurück. Dies ſind eigentlich die erfreulichſten Erſcheinungen in der Dichtung dieſer Zeiten, und in dieſem Zweige konnte Sachſen jedem andern Gebiete den Rang ſtreitig machen. Es konnte dies nicht allein der Vorzüglichkeit dieſer genannten Hymnendichter nach, ſondern auch nach der Maſſe der Mittelmäßigeren, auf die wir hier nicht weiter eingehen können [185]), ſo wie wir auch eine große Zahl von Gelegenheitspoeten, Epigrammendichtern und dergl. theils ganz vorbeigehen, theils nur gelegentlich erwähnen werden.

Wichtiger als irgend eine einzelne Stadt, ja ſelbſt als eine der Univerſitäten in Deutſchland, ward für die neue Dichtung Hamburg. Dahin ging bei der Verſetzung der Poeſie in den Norden die Bedeutung von Strasburg oder Nürnberg für die Literatur über, und wie wichtig Nürnberg auch noch im 17. Jahrh. bleibt, ſo treffen wir jetzt doch nur noch die Zuckungen eines aus-

---

eins mahnt das ander an, nur fort, nur fort, immer fort.
Bald brummt rund umb umbher der Rump der plumpen Drummeln,
bald ſieht man einen hier, den andern dort ſich tummeln, —
dort trampeln die ſtampenden Klepper, hier klappen die Tappen der Rappen.
die kalten Pflaſter ſelbſt erhitzen durch den Lauf,
und locken im Klocken viel Schocke voll trockener Flocken herauf!!

185) Ich will nur wenige Männer hier in der Note nennen, deren Werke mir bekannt geworden ſind: Joh. A. Gerhard in Jena, der außer ſeinen geiſtlichen Gedanken auch ein Lobgedicht auf Jena gemacht hat; Joh. Gottfr. Olearius in Arnſtadt poetiſche Erſtlinge Halle 1664, und deſſen Oheim Joh. Olearius; Joh. Seb. Mitternacht in Zeitz, Daniel Zimmermann in Zwickau und Benjamin Prätorius, drei Prediger, deren Lieder ich wohl noch anderswo kurz berühren werde; Tobias Petermann in Pirna, den Freund und Anbeter Riſt's; David Elias Heidenreich in Halle, deſſen geiſtliche Oden (1665) weniger bekannt ſind, als ſeine Schauſpiele; Samuel Hund, churfürſtl. Hiſtoriograph, geiſtl. Lieder 1651; Chriſtian Keimann in Zittau, von dem das Lied „Meinen Jeſum laß ich nicht" herrührt; Sam. Crellius in Waldenburg, Dan. Döring in Wurzen u. a. In den Zeiten der Sieber und Trommer mehrt ſich dieſe Reihe der mehr gleichgültigen und unbedeutenden Kirchenliederdichter noch außerordentlich.

sterbenden poetischen Lebens dort, während in Hamburg eine ganz neue Bewegung beginnt, die bis auf Hagedorn und Lessing fortdauert. Das 17. Jahrh. ist für Hamburg ein goldnes Zeitalter der geistigen Bildung gewesen. Seit dem ersten Wirken des Reformators Bugenhagen, seit den Tagen des Arpinus, Paul von Eitzen und Joh. Freder hat Hamburg bis auf den heutigen Tag nicht aufgehört, sich immer um die ersten Geistlichen in Deutschland zu bewerben. Im 17. Jahrh. hat es friedliche und kriegerische Theologen, Männer im Guten und Bösen ausgezeichnet, in einer großen Zahl, die Haccius, Schupp, Horbius, Mauritius, Anton Reiser, J. Fr. Mayer und so viele Andere in seiner Mitte. Angefeindete und Verketzerte fanden hier einen Zufluchtsort; und selbst unter unseren geistlichen Poeten treffen wir hier einen Flüchtling Hartwig Klener, der in den 40er Jahren Lieder schrieb, und einen Joseph Wilhelm, der sich in seinen geistreichen Andachten (Hamb. 1648) Christi Exul in Hamburg nennt. In polyhistorischer und humanistischer Gelehrsamkeit knüpfen sich die Namen Vincenz Fabricius, Gronov, Lambeck und Lindenbrog an Hamburg an: die Edzardi und Gutbier machten es zum Sitz der orientalischen Linguistik. Wir werden finden, daß hier eine Hauptschule für die prosaischen Satiriker war, unter denen Hamburg den Schupp und Joh. Riemer die seinen nennt: hier bildete sich eine Hauptstätte für das Theater, und wir müssen unten die Dramatiker Grefflinger, Elmenhorst, Johannsen, Scheren, Feind u. a. noch besonders anführen. Und so werden wir mit Zesen die Happel und Hunold, Hauptromanschreiber in diesen Zeiten, beisammenfinden. Was die Lyrik betrifft, so übergehen wir hier außer den geistlichen Dichtern auch einige Nebenpersonen, wie den Arzt Christian Buncken, den Joh. Ad. Fabritius u. A., und heben nur drei Männer aus, die vor allen anderen Zeitgenossen den Namen weltlicher und erotischer Dichter verdienen, und auf deren ganze freiere Dichtungsweise in diesem strengen ascetischen Zeitalter offenbar die große Handelsstadt und das Weltmännische ihres Lebens einen so entschiedenen Einfluß gehabt hat, als später auf Hagedorn. Unter diesen ist der Erste Georg Grefflinger aus Regensburg († 1677), Notar in Hamburg, der gewöhnlich unter dem Namen Seladon's von der Donau auftritt. Wie Zesen, hat er sich in sehr verschiedenen Feldern, original und übersetzend,

ſchriftſtelleriſch verſucht, hat über Garten und Küche, hat Zeitungen und Geſchichte geſchrieben. Wir führten ſchon oben ſeinen gereimten 30jährigen Krieg an; dieſe Schrift kündigt uns einen Mann an, der vielleicht mehr Geſchick zur Geſchichte als zur Poeſie gehabt hätte. Sie iſt nur gereimte Proſe; in kurzen, wohlthuenden Alexandrinern erzählt ſie plan und einfach, in ſchöner Ueberſicht und klarem Gang, ohne Leidenſchaft und Parthei und mit manchen treffenden Urtheilen und Bemerkungen die Begebenheiten dieſes Krieges. In ſeinen Epigrammen kommt er vielleicht von allen Gleichzeitigen Logau am nächſten. Hier wollten wir beſonders ſeine „weltlichen Lieder" (Fr. 1651), nnd eine andre Sammlung: poetiſche Roſen und Dörner, Hülſen und Körner (1655) erwähnen. Er baut uns hier eine Brücke zwiſchen den Leipzigern und Hamburgern, obwohl er perſönlich wohl mit Beiden nur locker zuſammenhängt, da er mehr in Riſt's Schwanenorden ſeine Rolle ſpielte. Mit beiden Dichterkreiſen aber theilt er die Vorliebe für die Holländer, beſonders für Cats, deſſen Trauring er überſetzte; mit Beiden die amatoriſche Tendenz und die leichtere Denkweiſe. Alle Poeterei, ſagt er gradezu, in der kurzen und knappen, nach Zeſen's Art ſchlank weg geſchriebnen Proſa ſeiner Vorreden, iſt zuerſt von der Liebe, weil ſie der Wetzſtein des Verſtandes iſt, und er habe noch keinen gefunden, der den Anfang ſeines Dichtens mit geiſtlichen oder großen Reichsſachen gemacht. Die guten Sachen unter ſeinen Liebespoſſen erklärt er im muthwilligen Scherze, ſeien lauter Diebſtahl — er habe das von den größren Leuten gelernt! — die mittelmäßigen ſeien unrichtig aus dem Original überſetzt, die beſten aber, deren eine große Anzahl, ſeien alle aus ſeinem eignen Kopf gekommen! Man lernt auch bei ihm, wie die Theologie ſo vielfältig die Poeſie drückte; die Virtuoſität Menſchen und Welt zu beobachten, die wir in ihm entdecken, verräth ſogleich einen Mann anderes Standes; ſeine Weltluſt und Uebermuth contraſtirt mit der gewöhnlichen Ehrbarkeit. Von den Brehme und ähnlichen hat er die Anklänge an das Volkslied, die unſchäferliche, derbe, gradezu burleske Art, mit der er derbere Gegenſtände beſingt. Die Liebesjahre ſind bei ihm ſehr bezeichnend „Kälberjahre." Gelehrſamkeit und Feinheit ſind ihm gleich fremd; einmal ſagt er, er habe ein junges Leben, friſches Herz, freien Muth, er ſei ein ehrliches Blut, habe etwas

ſchlecht ſtudirt, nicht viel geſehen und keine fremden Sprachen gelernt. Man dreht ſich in ſeinen Liebesliedern gar nicht unter ſentimentalen Schäfern ſondern unter ſehnſüchtigen Nonnen, Uebelangekommenen, Flatterhaften und Untreuen, „Wittwenbeweibten naſeweiſen Greten," geldſüchtigen alten Freiern, gefallenen Mädchen u. dgl. herum; und es iſt gewiß recht gegen den Anſtand, wie er das Lied vom herabgekommenen Mars ſingt, der nun lex ars lernen muß. — Der zweite dieſer Lyriker iſt Jacob Schwieger aus Altona, der lange Zeit ſich in Hamburg und der Gegend aufhielt, ehe er an den Hof von Rudolſtadt kam. Er iſt mit Riſt's und Zeſen's Geſellſchaft verbunden und mit Cahlen bekannt. Unter den zahlreichen Sammlungen ſeiner Erotika muß man ſich an die Liebesgrillen (Hamb. 1654) und an die geharniſchte Venus (1660) halten. Andere ſeiner Werke ſind viel unbedeutender; in den Feldroſen (1655) können die Schäfercompoſitionen und Anbindegeſchenke in Harsdörfer'ſcher Manier, die Reimklingeleien und Bildereien weit nicht ſo gefallen; ſo ſind auch in ſeiner Wandlungsluſt (1656) nichts als Hochzeits-, Neujahrs- und Liebesſchäfereien; ſeine verlachte Venus, ſeine Cynthia u. A. ſind halbproſaiſche Schäfererzählungen, nur nicht ganz ſo elend wie die des Clajus. Nur ſeine adliche Roſe (1659) läßt ſich etwa noch zu jenen beiden Sammlungen ſtellen; ſonſt iſt im Ganzen das Spätere das Schlechtere, wiewohl er in ſeinem Luſtkämmerlein (1655) meinte, er wolle mit der Zeit ſtets beßre Lieder machen. Auch Er hat die Weſterbaan und Cats zu ſeinen nächſten Muſtern. Verdient Einer in dieſer Zeit den Namen eines erotiſchen Dichters, ſo iſt er es. Er, der als Militär einen Theil ſeiner Lieder im Kriege ſchrieb, ſetzt ſich aber auch über die ſchmähenden „Erdwürmer" hinweg. Hier iſt wirklich von dem Wechſel der Luſt und des Leids in der Liebe eine Empfindung zu finden, hier klingen wieder theilweiſe die ſpäteren Anakreontiker des 18. Jahrh., theilweiſe die Minneſänger an; wie bei dieſen ſind hier wiederkehrende Klagen über den Klaffer und Nachredner, über den harten Sinn der Geliebten und einförmige Liebesſehnſucht, Werbungen, Wünſche, Klagen und Spiele, eintöniger Preis des Purpurmundes, der Korallenlippen, des Goldhaars und der Lilienwangen der Geliebten wiederholt ſich wie bei Spaniern und Italienern oder wie bei den Minneſängern. Mehr in dem alten, als

in dem neuen Liebesſtil klagt er, daß ihre Keuſchheit und Tugend ſein Herz gewonnen, ihrer Wangen Lilien ſein Herz gefangen hätten, daß ihm alle Luſt benommen ſei, da er ſeinen Wunſch nicht haben kann, daß er ſterben und vergehen möchte. Und dies hat bei ihm eine gewiſſe Eleganz ohne Schwulſt, etwas Muſikaliſches ohne die weitläufigen Proſaperioden, die bei Opitz ganze Strophen ſinnarm und matt machen; vielmehr mit ſoviel Wechſel der Vorſtellungen, als ein Muſiktext verlangt. Wenigen Unebenheiten und unzarten Ausdrücken wird man begegnen, wenn man ſich nicht an Einzelnes und Zerſtreutes ſtößt. Muſter von ungeſchminkteren, ſchlichteren, knappern, anſpruchloſen Liedern, als einige unter den ſeinen ſind, kann man in dieſen Zeiten nicht leicht wiederfinden [186]). Der Dritte in dieſem Kleeblatte iſt Philipp von Zeſen aus dem Anhaltiſchen (1619 — 89.), ein Mann, der in das gleichmäßige und friedliche Verhältniß der dichtenden Gelehrtenwelt damals die erſte Bewegung brachte. Er war in Sachſen unter Gueinz und Buchner gebildet, hatte Leipzig beſucht dann in Frankreich und Holland gelebt und ſich zuletzt nach einem fahrigen, unruhigen Leben in Hamburg niedergelaſſen. Zeſen hatte ſich der Empfehlungen der Grotius und Voſſius zu erfreuen wie Opitz, er ward von ſeinem anhaltiniſchen Fürſten in Ehren gehalten, von dem Könige von Dänemark beſchenkt, von dem Kaiſer geadelt und mit der Pfalzgrafſchaft begabt. Seine erſten Arbeiten wurden mit Beifall aufgenommen; in der fruchtbringenden Geſellſchaft beſtaunte man die Tiefe ſeiner ſprachlichen Forſchungen; man

---

186) In den Liebesgrillen z. B.

Ach was bringt mich doch hierzu, daß ich ohne ſüße Ruh
leb in trüber Einſamkeit, in der grünen Sommerzeit.
Daß ich meine jungen Jahr und mein braun gekräuſtes Haar
mache vor der Zeit ſchon alt, durch der Traurigkeit Gewalt.
Daß ich gehe Tag vor Tag und ausgieſſe heiſſe Klag,
daß ich weine für und für und mir ſuche keine Zier!
Die ich liebe, liebt mich nicht, da mich doch ihr Angeſicht
hat gezogen hin zu ihr, aber ſie, ſie fleugt für mir.
Sie macht daß ich meine Zeit bringe zu in Einſamkeit
Daß ich weine Tag für Tag und ausgieſſe Liebesklag.
Wolte Gott ich were todt, ſo käm ich aus dieſer Noth!
Ach daß doch mein Häuſelein möcht ein Grab und Kaſten ſein.

Noch einfacher iſt im 3. Buche N. 3. Beſilethen Aeugelein.

bewunderte in seiner Poesie die Sprachgewandtheit, mit der er vor jedem Gegenstand nach dessen Natur seinen Kiel verwandeln konnte; er galt als der Meißner Gesetzgeber der ächten reinen Sprache unter seinen Freunden[187]), die theilweise, wie z. B. der Pastor Siebenhaar in Magdeburg in einer Art Begeisterung für ihn waren. Noch in jungem Alter konnte er 1643 mit Theodor Petersen und Joh. Christ. von Liebenau an einem schönen Maitag in einem Rosengarten den Plan zu einer „deutschgesinnten Genossenschaft" fassen und ausführen. Er nahm zum allgemeinen Sinnbild den Rosenstock von Sonnenstrahlen beschienen, zum Spruch: Unter den Rosen ist liebliches Losen. Diese Gesellschaft theilte sich mit der Zeit in vier Zünfte; die Rosenzunft enthielt 9 Tribus jede zu 9 Mitgliedern; die Lilienzunft (seit 1669) 7 zu 7 Personen; die Nägleinzunft 5 zu 5; die Rautenzunft war auf 144 Glieder berechnet, die sich mit der Zeit auch gefunden haben müssen, weil ein gewisser Edler als das 144. Glied genannt wird. Erst nach Stiftung dieses Ordens, der bis in die ersten Jahre des 18. Jahrh. fortdauerte, ward Zesen 1648 in die fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen, ein Beweis, daß dieser Orden und die anhaltischen Fürsten keineswegs mißfällig seinen Schritten zusahen. So schnelle Gunst aber und ein so rasches Emporkommen waffnete den Neid gegen den Mann. Blößen gab unglücklicherweise damals Jeder; Zesen hatte in seiner Jugend grammatikalische Phantasien mitgetheilt, an diese heftete man sich mit Spott und lügenhafter Verleumdung an; sein blühendes Glück mochte das Selbstgefühl, das damals ja ohnehin jeder Dichter im Uebermaße besaß, so steigern, das es

187) Meerheim schreibt ihm in einem Gedichte:

— der schleselt hier und dar,
und dieser schwäbelt oft, ja welsch — und fränzelt gar.
Ein andrer wenn er schreibt in ungebundner Rede,
lest seine Schrift an Zier, an Ding — und Sinnen öde,
die nur ist ausgerüst mit Worten ohne kraft,
ja schmiert nur obenhin gantz ohne mark und saft
das schlechste bauerndeutsch, und noch dazu so zerricht,
so närrisch, so vol schleims, so nachdrucksarm, so werricht,
das einem der es liest, nur eckelt —
— besser weiß mein Zesen sich zu schwingen,
der immer klarer schreibt, der immer schöner spricht
das edle Meisnerdeutsch.

in ſeinem äußeren Benehmen ſichtbar ward, und nun klagte ihn jeder der Arroganz, der Eitelkeit und Ruhmſucht an. Weil er ſeinen Namen zum öfteren verändert (in Cäſius: Ritterhold von Blauen u. dergl.), nannte ihn Harsdörfer einen wankelmüthigen Menſchen, und brachte dies bei den nächſten Mitgliedern der fruchtbringenden Geſellſchaft heimtückiſch an[188]). Er gönne ihm ſein Glück, bemerkt er dabei mit Worten, aus denen die Mißgunſt herausblickt. Noch ärger macht es Riſt, der eben dorthin über ihn berichtend ihn einen Landläufer nennt, der viele ehrliche Leute — darunter ihn ſelbſt und Neumark — hart angegriffen, und da es darauf geſtanden, daß der Henker ihm die Rippen ſalben ſolle,[189]) ſei er heimlich nach Liefland gegangen, wo er es auch mit Pasquillen ſo arg gemacht, daß er da auf den Hals gefangen ſitze. Auch habe der leichtfertige Bube in Hamburg unterſchiedne loſe Kerle und Bärenhäuter zu Geſellſchaftern aufgenommen, wodurch er dem Palmorden ſolchen Hohn und Schimpf erwieſen, daß viele Leute nun faſt nicht wüßten, wie ſie ſpöttlich genug davon reden könnten, da nun jeder Vagant könne hineinkommen, und ein ſolcher Lotterbube und Landläufer als der Zeſius iſt, ſich gleichſam für das andere Haupt dieſer Geſellſchaft halte! Er halte ſich verſichert, daß wenn ihre hochfürſtlichen Gnaden und die übrigen großen Geſellſchafter dies erführen, ſie es dem verlogenen Zeſio nicht ſchenken würden, Wie gemein! Wenn nun Daniel Kleſch eine Abſicht ausgeführt hätte, die er hatte, ein ganzes Buch voll Ruhmgedichte und Lobſchreiben auf Zeſen herauszugeben, wie hätten dieſe Riſt und Harsdörfer vor ihrer Zweizüngigkeit erröthen müſſen, ganz abgeſehen von ihrer niedrigen, mißgünſtigen Anbringerei. Wenn ſie dieſe Schmähungen laut geſagt hätten, wie würden die Grafen von Sternberg und Thurn, wie die Freiherrn Löwenhalt und Tſcheſch, wie würden die van der Vondel, Birken, Schirmer Moſcheroſch, Schererz, Cahlen und ſo viele andere, die in dieſer Genoſſenſchaft waren, ihnen gedankt haben, ſich Bärenhäuter und Vaganten genannt zu ſehen! Aber damit war es nicht genug.

188) Aus den bereis citirten von Heinze excerpirten Acten der fruchtbringenden Geſellſchaft.

189) Riſt berührt dieſe ſelbe Geſchichte wahrſcheinlich auch in einer ſchon früher erwähnten Stelle über jenen Pasquillanten, dem er das Leben erhalten hätte. Ich konnte aber keinen Aufſchluß darüber finden.

Weil Zeſen kein ordentliches Amt hatte, ſagten ſie ihm nach, er ſei ein Vagabund, ein Bettler, der ſich mit Correcturen nähre, da doch ſeine Freunde verſicherten, er habe nicht einmal Zeit, ſeine eignen Sachen zu corrigiren, was bei ſeiner großen Maſſe von Schriften glaublich genug iſt, die ihm doch wohl wenigſtens einen nothdürftigen Lebensunterhalt ſicherten, da man ſie liebte, nachahmte, ausſtahl und nachdruckte, worüber auch Schwieger zu klagen hat. Weil Zeſen unter den erſten die Romane der Scudery überſetzte und deren eigne ſchrieb, ſo warf man ihm eine Liebſchaft mit einer Magd in Leipzig vor. Weil ſeine Anhänger, ein Joh. Bellin in ſeiner teutſchen Orthographie (1642), ein Conrad von Hövelen ſeinen rationes orthogr. (1656), und Leute von ähnlichem Gelichter, die grammatiſchen Jugendanſichten Zeſen's, die er im Alter verwarf, bis in einen barbariſchen Purismus und eine barbariſche Rechtſchreibung übertrieben, nannte man ihn, den Zeſen, den Tyrann und Verderber der deutſchen Sprache und bürdete ihm auf, was er nie geſagt und gethan hatte, während ſeine Freunde ihn den Heiland dieſer deutſchen Sprache nannten. Und darin war ers gleichſam, daß er die Sünden des ganzen Geſchlechts eben ſo unverdient über ſich nehmen mußte, wie über Opitz alle Tugenden der Zeit unverdient in der öffentlichen Meinung ausgeſchüttet wurden: denn warum eben tadelt man an ihm die Arroganz, die Opitz größer hatte? warum die gewechſelten Namen, was Dach uud jeder that, dem es einfiel? warum den Purismus, dem jeder auf ſeine Weiſe lächerlich nachſtrebte? warum beſudelte man ſeinen Charakter, da er vielmehr ein vielleicht leichtſinniger, aber wie es ſcheint argloſer und harmloſer Menſch war, der in guter Meinung aufnahm, was ihm Andere mit gleisneriſcher Verſtellung zum Hohn thaten, der einfach und für ſich hinlebend die Bosheit der Welt nicht durchſchaute? [190]) Was ſeine Studien angeht, ſo ſtehen

190) In einem Briefe Gottfr. Klinger's an Chriſt. Weiße von 1677, den auch Moller in der Cimbria lit. II. p. 1024. mittheilt, iſt ein ungeheucheltes Zeugniß über Zeſen, das mit allen ſeinen Verleumdern in directem Widerſpruche ſteht. Die Studenten in Jena hatten ihn mit einem Gedichte zum Beſten: qua tamen in re injuriam fecisse videntur viro . Quamquam enim olim ita scripsit, ac ridicula quaedam vocabula commentus fuit, hunc tamen errorem ipse serio jam damnat, ac plerasque quibus tum sibi placuerat ineptias rejicit. — Studiosi autem illi vereor ne bis stulti sint, quod praeclarum ducunt

wahrlich in dem geprieſenen Schottel nicht weniger Abſurditäten, als in Zeſen's Roſenmond und heliconiſcher Hechel; auch haben neuere Forſcher wie Eccard billig wägend neben ſeinen Thorheiten auch ſein Verdienſt genannt. Daß er ein Paar undeutſche Buchſtaben c. q. y. verbannte, war im Grunde ſeine einzige orthographiſche Sünde. Verwirft man aber gleich den ganzen Klopſtock, einiger orthographiſcher Grillen wegen? Im Purismus konnte Zeſen ſchon gar nicht zuviel thun, weil es durchgehende Grille bei ihm iſt, das Urmäßige der deutſchen Sprache zu vertheidigen und griechiſche und lateiniſche Worte aus dem Deutſchen herzuleiten. Was Fiſchart im plumpſten Scherz gethan hatte, fremde adoptirte Wörter zu germaniſiren, das that Zeſen im vollen linguiſtiſchen Ernſt, und er ward wohl auch gelegentlich mit Fiſchart deshalb verglichen. Grade dieſe Grille, die höchſt lächerlich gemacht werden konnte, taſtete aber Niemand an, weil die polyglottiſchen Kenntniſſe Zeſen's imponirten und weil man der tiefſinnigen und myſtiſchen Manier, mit der er auf die Geheimniſſe der Buchſtaben und Wurzellehre und auf den Stein der Weiſen hinwies, der hier zu holen wäre, gar nicht nach konnte, was ein Dietrich v. d. Werder ehrlich genug war einzugeſtehen. Statt daß man alſo darüber gelacht hätte, daß er (in ſeinen dichteriſchen Liebesflammen) das Wort Fenſter von fein, feinſter herleitete und zugleich mit *φαίνεσθαι* verwandt nennt, und das Wort Poet von einem deutſchen Urwort pojen, das noch in pochen erſcheine, ſo erlog man, daß er für Fenſter (fenestra) puriſtiſch Tageleuchter ſchreibe, für Mantel Windfang, für Piſtol Sattelpuffert; und obgleich er in der heliconiſchen Hechel dieſe Anſchuldigungen ausdrücklich abweiſ't, ſo ſieht man grade dieſe Beiſpiele bei allen Kritikern jener, ja nicht ſelten auch noch der neueſten Zeiten, zum Belege ſeiner Verkehrtheit aufgeführt. Die wirklichen und wahren Sonderbarkeiten ſeiner Sprachreinigung und ſeines Spiels mit der

exagitare hominem simplicem sane et apertum, quique omnia quae in ipsum statuuntur, bona intentione fieri ac sincero ex animo profecta esse putat. Nimirum, qui, ut Zesius, tota vita sibi duntaxat vixit, seculi malitiam non penetrat; nec novum est, si quis suo ex ingenio alios aestimat. — Quia paupertas eundem premere videtur, passim amicos quaerit, quibus ut satis cognovi nimium molestus esse non vult. Est et alioquin temperantiae studiosissimus.

Sprache sind ja bedeutend genug, daß man des Verleumdens wenigstens nicht bedurft hätte. Seine deutschthümelnden Namen, wie Himmelshulda, Leichtart, Schatzwerth, Rubinemunde u. A., seine Götternamen wie Liebinne und Fräue für Venus, Röthin für Aurora, seine Fischartischen etymologischen Wortspielereien)[191], sein Reimgeklingel und sein Gefallen an anapästischen und daktylischen Versen oder Dattelreimen, all dies gab ja Anlaß genug zur Rüge, aber grade in diesen Dingen sündigte jeder mit, und nun wurden die Splitter seiner Rechtschreibung zu Balken von Sprachverderbniß. Keines seiner zahllosen[192]) Werke und Werkchen, es müßten den stellenweise seine Romane sein, macht im Ganzen den Eindruck einer so gefährlichen Verunstaltung der Sprache, auch nicht seine verschiedenen Gedichte, die wir hier allein mit Uebergehung alles dessen besprechen wollen, was er als ein Polyhistor in anderen Sprachen und in anderen Fächern geschrieben. Er dichtete lateinisch französisch und holländisch und schrieb ganze holländische Werke, so daß Er grade den engen Verband der damaligen deutschen Literatur mit der niederländischen am besten darstellt. Seine erotischen Lieder mögen das ihrige beigetragen haben, ihn in ein übles moralisches Licht zu stellen. Sie theilten den leichten Ton der Lieder von Schwieger und Flemming; er schrieb sie zum Theil früher ohne vieles Nachsinnen, scherzend, mit flüchtiger Feder, in dem „allzuhitzigen Praddel der vollblütigen Jugend;" erst die Lieder der späteren Zeit, wo er die Kinderschuhe mit den Stiefeln des Mannesalters gewechselt, meint er, näherten sich größerer Vollkommenheit. Die Hauptsammlung, die eine Menge vereinzelt erschienener Sachen vereinigt, ist das dichtrische Rosen- und Lilienthal (1670). Ueberall sieht man ihm an, daß er sich die Dichtung der Franzosen und Niederländer, und die der italienischen Concettisten viel gründlicher angeeignet hat, als die meisten Anderen. Nur darf er nichts Anderes als kleine Lieder übernehmen; nur

191) Er spricht von der Nachtigal die in der Nacht galmt, von der Herzogin die unser Herz zog hin, von einem Volk, das nicht märkurisch ist, noch das erkohren was dieses Volk der Märkte kur u. dgl.

192) Ich vermeide die Titel, die man bei Jördens oder Moller nachsehen kann. Sein Freund v. Bärenstät berechnete seine Schriften schon 1672 auf 9 in fol., 10 in Quart, 31 in Octav, 25 in 12 — 16. Druckfertig lagen noch 36, und 10 entworfen.

darf nicht die Gelehrſamkeit über ihn kommen, wie in dem Lob ſeines Vaterlands (Prirau). Hier ſoll ein Ort beſungen werden, der nichts darbietet, als was jedes Dorf, und nun kramt er alle Fiſche und Früchte wie auf dem Markte aus, die da zu finden wären, verräth in ſeiner mythologiſchen Botanik und Ornithologie, wie er ſich Kenntniſſe in der Mythologie erworben, die er gleichſam hier anzubringen bemüht war. Wie geſchmacklos iſt es, wenn ſich hier neben Jupiter und Juno Hans und Grete bewegt, zwiſchen Pandion's Tochter und Meleager's Schweſtern die Pumpelmeuſe und der Grünſcheling! wie lächerlich, wenn hier die Geſchichte der Leinwand vom Flachsſamen bis auf die Papierlumpen, und wieder die des Papiers bis ſogar auf den unnennbaren Ort des Verderbens vieles Papiers erzählt wird! Den pedantiſchen Confuſionarius, der hier redet, findet man aber nicht wieder in ſeinen Liedern, in denen er ſogar das Schäfergewand vielfach abſtreift. Er behandelt ſeine Frauen mit der galanten Zartheit der Minneſänger, er breitet über ſeine Liebeslieder jenen Mangel an Licht und Schatten, jene ſchmachtende Sehnſucht, deren Ausdruck ſelbſt Schwieger nicht ſo ſtark traf wie er. Dies Gefühl der ſchmerzhaften Sehnſucht, in dem er von Sterben und Hinſchmachten aus Liebe reden kann, dieſe träumeriſche Stimmung, in der ihn die Geliebte mit ihrem Lautenſpiel, mit ihrer Augen Blicken aus ſich ſelbſt zieht, und ihn faſt zum Tode bringt mit dem „beengelten" Geſang ihrer Stimme, mag ihn ſeinen plumpen Zeitgenoſſen entfremdet haben; denn keiner hätte ſo was ſagen können vor Gryphius und Lohenſtein. Keiner wußte ſich auch ſo nach Bedürfniß leicht bald in ſtarkem Tone zu bewegen, bald jene tändelnde Entzückung mit ſo ſpielendem Wörtergezier und gedrängten Reimklängen in rhythmiſchen Strophen auszudrücken. Innerhalb dieſer ſelben Lieder, deren Bilder und Umſchreibungen ſich manchmal ins Nebelhafte verſteigen [193]), mag er einem Riſt manchmal etwas zu denken gegeben haben, weil ihn ſeine Schwärmerei in eine gewiſſe Tiefe zieht, wo er in geiſtreichen

193) Ein Beiſpiel nur:

„Entzieh auch deine Lilien nicht, noch die zweifache Roſenſchicht
dem ſauer ſüßen Lippenpfade!
iſt gleich mein Leib von dir entfernt, ſo küßt doch, weil der Himmel ſternt,
mein' Andacht deine liebe Seele.

Gedanken, Bildern und Lehrsätzen den Kopf etwas Theil zu nehmen zwingt. Was sich bei den übrigen Dichtern als elegische Stimmung äußert, ist bei ihm ein mystischer Zug, der sich wie in seinen Sprachstudien und Träumen, so auch in seiner Poesie ausdrückt. Er führte ihn auf die Bearbeitung des hohen Liedes in Gesprächspielen, auf geistliche Gedichte jeder Art, auf Erbauungsbücher, auf Wechselgesänge zwischen dem himmlischen Bräutigam und seiner Braut; er leitete ihn auf die poetische Behandlung der Nachahmung Christi von Gerson oder Thomas a Kempis, aus dem er eine kleine Reihe von spruchartigen, gut und einfältig geschriebenen Liedern dichtete. In dieser Arbeit begegnete er dem Geschmack des Zeitalters ganz; dieses berühmte Werk hatte schon Grefflinger lyrisch bearbeiten wollen, und Christian von Stöcken im 17. und noch ein Gottfried Blumel im 18. Jahrh. versuchten sich daran, wie sich Andere vielfach es in Prosa zu übersetzen bemühten. Diese sanften frommen Sachen ohne Blumen und Honig mochten Zesen den Frauen besonders nahe stellen, denen er auch den Zutritt in seine Genossenschaft öffnete, denen er sogar ein eignes Gebetbuch widmete, das von einer Helene von Velde 1657 ins Holländische übersetzt ward, so wie andere Frauen ihm Ehrengedichte weither zuschickten, als er in seinen gekreuzigten Liebesflammen (1653) in einer ganzen Reihe von Liedern Akrosticha auf Frauennamen gemacht hatte. Für eine Zierde in der deutschgesinnten Genossenschaft galt die Cath. Regina von Greifenberg, Freyin auf Seysenegg, die in der Lilienzunft Vorsitzerin und Zunftmeisterin war (die Tapfere.) Sie las mehrere neuere und mehrere orientalische Sprachen, und ward von Stubenberg, der sich auch für die Schriftstellerei der Freifrau von Buwinghausen und Walmerode interessirte, in die Literatur eingeführt, wo sie mit ihrer deutschen Urania (1662 Nürnb.) viel Aufsehen machte, einer Sammlung von geistlichen Sonetten und Liedern, die wie ihre übrigen Erbauungslieder und emblematischen Poesien eine tiefere beschauliche Natur verrathen und auch als Dichtungen, die offenbar Zesen zu ihrem Muster haben, nicht unter das Verächtlichste in dieser Zeit gehören. So stand Zesen auch mit Dorothee von Rosenthal, gleichfalls einer Dichterin dieser Zeit in Verbindung und rühmt eine mir sonst ganz unbekannte Hildegunde v. Westohn, die in Friesland und Holland hochdeutsch opitzire.

Bahnen wir uns von dieser letzten Erscheinung des Hervortretens weiblicher Dichter aus einen Weg zu dem Pegnitzorden in Nürnberg, der einzigen Hauptstätte, die uns noch übrig bleibt, der einzigen süddeutschen Stadt, die ihr altes Recht der Theilnahme an unsrer Poesie noch lange nicht aufgeben wollte. Dichter, die wie Zesen mehr Ahnung von eigentlicher Poesie hatten, als Opitz, wenn sie auch lächerlicher wurden in ihrer Manier, theilten hier mit Zesen den Sinn für das Reizende und Poetische, das für sie in der Theilnahme des schönen Geschlechts an den neuerwachten schönen Künsten lag. Sie wie Zesen gestatteten daher den Zutritt des weiblichen Geschlechts und ihr Beispiel zwang auch die fruchtbringende Gesellschaft zur Nachahmung; nur der Schwanenorden wollte keine Weibergilde dulden. Die allgemeine Stimme der Zeit begrüßte die verkörpert erscheinenden Musen mit fast ungetheiltem Jubel. Mit dem Auslande auch hier zu wetteifern war ein allgemein erregtes Streben: die Engländerin Weston, die Polin Anna Memorata, die Italienerin Fulvia Morata, vor allen die Niederländerin Schurmann, eine geborene Deutsche, waren ihrer Poesie und Gelehrsamkeit wegen wie Wunder der Welt von den größten Männern der Zeit bestaunt. Es ward eine Art Streitfrage unter den Männern, ob das weibliche Ingenium berufen sei zu Werken der Wissenschaft und Kunst, allein weit die Mehrzahl entschied sich zu der günstigen Beantwortung der Frage. Stubenberg, Joh. Peter Lotichius, Bellinus und viele Andere schrieben theils gelegentlich, theils in ausdrücklichen Werken über diesen Gegenstand; Omeis und Lehms schrieben später besondere Werke über die deutschen schönen Frauen oder galanten Poetinnen; man fand den Spruch jenes Arabers abscheulich, nach dem man der Henne den Hals zuschnüren sollte, die des Hahnes Gesang nachahme; Logau erklärte die Frage für unwürdig eines jeden der Sinne habe, denn es müßten doch auch die Weiber ihre Sinne brauchen dürfen. Nur die Satiriker und unter ihnen besonders Rachel geht in seiner 8. Satire von dem Satze aus, daß Männerwitz bei den Weibern keine Art hat und wo er ihn findet, da schwankt er zwischen Achtung und Abscheu. Die Schurmann erkennt auch er an (denn kaum trifft man unter ihren zahllosen Bewunderern einmal Einen groben Deutschen, der die sehr Gelehrte auch ziemlich verkehrt zu nennen wagt), er hofft aber auf keine zweite. Die keusch von Natur ist, sagt er, wird nicht

unkeusch scherzen, (unter dem Unkeuschen ist aber nur das Weltliche der Poesie überhaupt verstanden); wäre aber irgendwo ein Weib, das geil von Mund und in der Feder wäre, jedoch sich keusch befände, die wäre werth, daß sie vor allen zur Schau geführt werde — nackt und mit Purpur geziert, um mit goldenen Ruthen gestrichen zu werden. Wo aber findet sich ein solches Kleinod in der Welt? wo weiße Raben sind und schwarzer Hagel fällt. Diese letzte Frage und Antwort zeigt denn freilich an, daß Rachel nicht bis auf unsere Tage lebte, wo man sich in solcher goldner Blöße wohl in Ehren hat zeigen dürfen. Diese Ansicht Rachel's aber hat man damals unstreitig so grob und unrichtig gefunden, wie man sie heute auch finden wird, und sie hat nicht hemmen können, daß überall schriftstellerische Frauen hervortraten. An allen Höfen fast in Deutschland gab es Dichterinnen unter den fürstlichen Damen, besonders ist Hessen Darmstadt, wo wir auch den Psalmisten Ludwig VI. schon genannt haben, in diesen Zeiten durch fromme dichterische Landgräfinnen, Anna Sophia, Auguste Magdalene und Magdalene Sibylle bekannt. Was in diesen höheren Kreisen und auch öfter sonst von Frauen gedichtet wurde, hatte die doppelte Entschuldigung für sich, daß es doch meist ungedruckt blieb und geistliche Erbauung war. Oefters artete jedoch die Vertiefung der Frauen in die theologischen Geheimnisse in Verirrungen aus; so tadelte man die berühmte Schurmann selbst um ihrer Anhänglichkeit an Labadie willen, die Holsteinerin Anna Owena Hoyers († 1648) wegen ihres Zusammenhangs mit den Wiedertäufern, die Johann. Eleon. Petersen wegen ihrer Theilnahme an den Schwärmereien ihres bekannten Gatten. Beide Gatten waren Mitglieder des Pegnesischen Blumenordens, in dem mancherlei Schwärmerei sichtbar ward; des mystischen Hangs wegen kam es wohl auch, daß Zesen in Hamburg, Knorr von Rosenroth in Schlesien Hauptprotektoren weiblicher Talente wurden. Uebrigens gab es keine deutsche Provinz, die nicht ihre Pierinnen hatte: die Oestreicher prahlten mit ihrer Greifenberg; Schlesien mit Eleonore von Rosenthal; Titze interessirte sich für Gertrud Möller, geb. Eysler, die in Sprachen bewandert und gekrönte Dichterin (im Pegnitzorden Mirnelle) war, und für Sibylle Schwartz in Greifswald, die schon mit 17 Jahren starb und deren Gedichte später (1650 von Sam. Gerlach) herausgegeben wurden. Sogar Rist correspondirte

mit einer Dichterin Marie Commer. Der Sachsen Stolz war die Tochter Carl's von Friesen, Henriette Catharine vermählte von Gersdorf, ihre zweite Rhoswitha, und in Sachsen gingen überhaupt die Schriftstellerinnen bis auf Gottsched's Ehehälfte gar nicht aus, so wie auch selbst die Karsch späterhin weit mehr den Kreis der alten Dichterinnen beschließend scheint, als einen neuen eröffnend. Ganz besonders reich war aber der Pegnitzorden an weiblichen Mitgliedern. Wie viele Pegnitzschäfer zogen ihre zur Dichtung gleichfalls begeisterten Schäferinnen nach sich! die Ehefrauen der Ingolstetter, Limburger, Negelein, Omeis, Daniel Moller, Dietelmeyer, Lang, Stockfleth u. A. traten alle in den Orden, der überdies an ledige Theilnehmerinnen reich war, die wir nicht einzeln nennen wollen, deren Reihe sich aber auch bis ins 18. Jahrh. hinein in die Zeiten der Karsch fortführen laßt.

Der Pegnitzorden [194]) läßt sich gleichfalls wie alle andern Colonien der neuern Dichtung an Sachsen und Schlesien anknüpfen. Der erste Anreger der Stiftung dieser Gesellschaft, Johann Clajus (1616—56) war ein Meißner und neben dem Mitstifter Georg Philipp Harsdörfer aus Nürnberg (1607—58) und unter den ersten Mitgliedern, Birken, Christoph Arnold, Joh. Helwig u. A. erscheint auch gleich ein Schlesier, Friedrich Lochner aus Oels. Die Gesellschaft entstand ein Jahr nach Zesen's Genossenschaft, 1644, bei Gelegenheit einer Hochzeitfeier, wo Klay und Harsdörfer mit Ehrengedichten um einen Blumenkranz streiten sollten, ein Anlaß, der sogleich an die alten Meistersängerschulen erinnert, obschon die italienischen Akademien, die Harsdörfer kannte, und die fruchtbringende Gesellschaft, deren Pflanzschule auch dieser Blumenorden sein sollte wie die andern, die Vorbilder der Vereinigung wurden. Die Ausdauer dieses Ordens bis auf unsere Tage, diese innere Festigkeit, verglichen mit der Lockerheit der übrigen Schwestergesellschaften, die sich alle nach der Erschöpfung des ersten Stocks auflösten, deutet schon auf eine volksthümlichere Grundlage hin. Dieser Orden blieb hier eine Angelegenheit wenn nicht des Magistrats, so doch der ersten und angesehensten öffentlichen

194) Die Hauptquelle über ihn ist die Säcularschrift von Herdegen (Amarantes:) historische Nachricht von des löbl. Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang ꝛc. Nürnb. 1744.

Charaktere; wie in früheren Zeiten um Pirkheimer, so sammelten sich um die Volkamer und Ingolstetter Künstler und Gelehrte in stetem Zuflusse; die Vorsteher der Gesellschaft bilden eine ununterbrochene Reihe von ausgezeichneten oder mindestens sehr angesehenen Männern; der Körper und Kern derselben bestand stets aus eingebornen Nürnbergern, die feste Stätten zu regelmäßigen Versammlungen besaßen, innerhalb der Stadt und innerhalb einzelner Familien pflanzte sich kasten- und zunftmäßig die Dichtung fort, die sehr häufig bloß geschriebene Dichtung wie die der Meistersänger blieb. So war Joh. L. Faber mit zwei Söhnen und einem Enkel von dichterischer Anlage; so auch der genannte Lochner gleichfalls mit zwei Söhnen und einem Enkel, die sämmtlich in den Orden aufgenommen waren; so begegnen uns mehrere Fürer, Negelein u. A. in der Gesellschaft; so bemerkten wir, daß auch die Frauen hinzutraten. Wie sich die Meistersänger früher an den Einen Gegenstand der evangelischen Dichtung hauptsächlich hielten, so hielten sich die Nürnberger an das Schäfergedicht, pflanzten gleichsam eine poetische Geschichte in dieser Gattung fort und gaben ihr in ihrer Ansicht eine Art heiliger Weihe; die geistliche Poesie behielt hier eine bleibende Stätte und auf moralische Reinhaltung der Dichtung war man hier sorgfältig bedacht, so daß selbst ein Birken systematisch gegen die heidnische Mythologie zu Felde zieht und die Allegorie an deren Stelle zu heben sucht. Von der „Weltlichkeit und Sicherheit" der Hamburger Poeten ist daher keine Spur. Um auf die Erzählung von der Stiftung zurückzukommen, so blieb der Streit um den Kranz ungeschlichtet; die Sänger begnügten sich mit einer Blume daraus, und mit den übrigen entschlossen sie sich andere Dichter zu begaben, die sie in eine Gesellschaft vereinigen wollten. Sie nahmen hier wie in Königsberg und im Schwanenorden Hirtennamen an, nannten sich die Pegnitzschäfer oder den gekrönten Blumenorden, (weil ein Lorbeerkranz die Veranlassung gab und weil später die meisten Glieder gekrönte Dichter waren,) nahmen die siebenfache Rohrpfeife des Pan zum Sinnbild der Eintracht und Uebereinstimmung für ihre Gesellschaft, und fügten nur später, eingedenk der ersten Entstehung und des Namens, eine Blume, die Granadille oder Passionsblume hinzu, was symbolisch stehen kann zur Andeutung der später vorherrschenden geistlichen Tendenzen vor den schäferlichen. Die Mitglieder erhielten eine

Blume, die mit dem Namen auf ein weißseidnes Band gestickt war, sammt einem Spruche verehrt, dessen Deutung hinzugefügt ward, was zusammen eine Gattung von emblematischer Poesie in diesem Orden einheimisch machte. Die Satzungen weichen von denen der übrigen Verbindungen wenig ab: die Verehrung Gottes und die deutsche Treue zu fördern war nicht minder die Aufgabe, als die deutsche Sprache zu cultiviren; in ihren Werken unterstützten sie sich mit Censur und öffentlicher Verfechtung.

Das Schäfergedicht, sagten wir, machte gleichsam den Mittelpunkt der Dichtung dieser Schule aus; es war aber nicht das Schäfer- oder Liebeslied, das wir bisher überall gefunden haben, sondern eine Art prosaischer Erzählungen mit eingestreuten Liedern, später mit förmlichen Eklogen in der Weise der Alten. Man bildete in diesem Kreise die Vorstellungen von aller Poesie und deren Ursprung nach der Vorliebe der ganzen Zeit für diese Gattung aus. Man sah das Schäferwesen als aller Dichtung überhaupt zu Grunde liegend an, und konnte leicht dazu verführt werden, da in dieser Zeit die epischen, lyrischen und dramatischen Gattungen von demselben durchdrungen waren, da die Schäfermode ja in alle Hochzeiten und an alle Höfe hindrang. Der ganze Stand der Hirten, erkannte man, war uranfänglich in der Geschichte Gott wohlgefällig; in ihm glich sich, heißt es in dem gleich weiter zu erwähnenden Stammgedichte des Pegnitzordens, der geistliche und weltliche Stand gleichsam aus. Die goldgüldne Zeit, sagt Hagen in einer solchen Schäferei, war als Adam und Eva alles Vieh der Erde geweidet; Hirten waren die Erzväter, Hirten verkündeten zuerst die Heillehre des Evangeliums. Die ersten Hirten, so erzählt Birken[195]) die Geschichte der Entstehung der Poesie, hatten ein faules, freies Leben, sie durften nicht um Kost sorgen, sie konnten im kühlen Schatten der Bäume den „wolkenfliegenden Luftpsaltern und Schnabelharfen" den Gesang ablauschen. Zu dem Gesang Jubal's und seiner Schüler und Schäfergenossen gesellte sich bald Naema mit ihren Gespielen im Tanze, und als nun selbige Feldmusicanten sich in diese Tänzerinnen verliebt, wurden sie veranlasset, Liebesklagen zu verfassen, und so ward die Liebe Erfinderin der Poesie. Das thaten die Cainiten; löblicher aber die von der Kirche

195) Vorrede zu seiner deutschen Dichtkunst, 1679.

der Erzväter, die mit ihren Gedanken im Himmel schwebten und vornämlich Gott Lieder sangen. Nachher mag Noah wohl nach der Sündfluth ein Danklied, Jacob seiner Rahel ein Hirtenlied gedichtet, Moses sich mit seiner Zipora auf dem Felde im Singen ergötzt haben. David war zugleich Schäfer und Poet und gekrönt, und darum nennen ihn die Pegnitzer, die wie Er zu ihrem Spruche haben: Alles zur Ehre des Himmels — ihren Gesellschafter. Salomon's hohes Lied ist ein Schäfergedicht. In Griechenland sollen Orpheus, Linus u. A. ihre Poesie aus Arkadien gebracht haben, das von Poeten und Schäfern bewohnt war. Und nun scheint es, als ob die Zeit, die nun bald in die Ewigkeit soll verwandelt werden, mit ihrem Ende „wie eine in Zirkel geschlungene Schlange in ihren Ursprung zurückkehre," weil sie wieder ihre jetzigen Poeten zu Schäfern macht, weil Lateiner, Spanier, Italiener, Franzosen, Engländer und Deutsche sich eifernd in dieser Gattung der Poesie versuchen. Die trefflichsten Kunstgedanken der Augsburger, Homburg, Schottel, Tscherning, Rist, Flemming seien in solchen Hirtengedichten niedergelegt. Und so gab ja auch für jene gemischten, halb prosaischen, halb poetischen Schäfereien Opitz in seiner Hercynie das denkwürdige Beispiel. Dieser Hercynie schlossen sich unsere Poeten ängstlich in ihrer Lieblingsgattung an, und obwohl sie die Virgilschen Eklogen auch in verschiedenen Uebersetzungen kannten, obwohl sie den Sannazar und Sidney, und in Kuefsteins von Harsdörfer verbesserten Uebersetzung die Diana des Montemayor gelesen hatten, so spürt man doch auch in Birken keine entfernte Wirkung davon. Dadurch blieben diese Schäfereien der Pegnitzer über alle Begriffe ungenießbar. In dieser höchst gefährlichen Gattung, aus der alle Handlung eigentlich verbannt ist, die also keinerlei stoffartigen Reiz bieten kann, kam alles auf die Form allein an, und darum leistete hier Italien noch etwas, was es auch sei, weil das Formelle der Sprache und der Dichtung in Italien zu einer solchen Vollkommenheit überbildet ward, daß man in der Poesie mit musikalischer Anregung zufrieden war und der Gedanken und der Sachen nicht mehr achtete. Für solche träumerische Genüsse waren die Hirtensachen eben berechnet; die deutschen Schäfereien aber sind so ungehobelt und so roh hierneben, daß man den wachsten Verstand in peinlichster Anstrengung erhalten muß, um nur auf Augenblicke in der Lectüre auszudauern. Ich will von

einigen Stücken dieſer Art einen Begriff zu geben ſuchen. Die Schäferei, welche die Entſtehung des Ordens gleichſam verherrlicht, iſt die Tenzone von Clajus und Strephon, oder Klay und Harsdörfer: Pegneſiſches Schäfergedicht in den Berinorgiſchen (Noribergiſchen) Gefilden (1644). Den Clajus führt ſein Verhängniß und die Kriegsunruhe aus Meißen an die Pegnitz. Er hat hier gleich eine poetiſche Unterredung mit dem Echo, eine Spielerei, in die Klay ſo verliebt iſt, daß er ſie ſogar in Vorreden und Dedicationen anbringt, und er begrüßt Fluß und Stadt mit Klingreimen. In dergleichen eingeſtreuten Gedichten iſt alles falſcher Prunk und Zier, und affectirter Schwung; es ſteckt hinter der ganzen Manier dieſer Dichter eine Ahnung von einem hohen Poetiſchen; ſie wollen über den Froſt des Opitz weg und wiſſen nicht mit welchen Mitteln; es iſt wie eine ſtete Aufregung, die geſucht wird, und der doch die Schwerfälligkeit des Vortrags Eintrag thut. Dieſe Schwerfälligkeit ſoll hinter einer überladenen Proſe, hinter einer Mannichfaltigkeit von erfundenen Epitheten, hinter einer anakreontiſchen Grazie, hinter einem Fluß daktyliſcher Maße oder onomatopoetiſcher Naturlaute verſteckt werden und wird nur deſto ſichtbarer und beunruhigender. Auch in Opitzens Hercynia iſt ſchon eine ſolche Aufregung in jener Stelle, wo die alte Zauberin eingeführt wird, geſucht, aber wie furchtſam nimmt ſich dies aus gegen die wahnwitzige Pamela hier, welcher Clajus und Strephon begegnen, die ſich für das unterjochte Deutſchland hält und in dieſem Sinne ſingt und redet. Die Schäfer kommen dann zu einer Drath- und einer Papiermühle, die beſungen werden. Schon vorher hatte man alle möglichen Augen- und Ohrengenüſſe gehabt, man hatte Kartaunen raſſeln und praſſeln, Vöglein zwitzern und tiriliren, Waffen blinkern und flinkern ſehen und hören. In dieſen Mühlgeſängen knackt und kracht, ſpeit und ſprützt, brudelt und wudelt nun Alles in den Reimen. Die Schäfer gehen dann „durch von der Vögel hellzwitſchernden und zitſchernden Stimmlein erhallende Wieſen, bei hellquellenden Springbrunnen hin, die durch das ſpielende Ueberſpülen ihres glattſchlüpfrigen Lagers lieblich platſcherten und klatſcherten.“ Das Gerücht begegnet ihnen und redet ſie in einem reimvollen Gedicht an, zeigt ihnen den Tempel des Ehrengedächtniſſes, deſſen Bildſäulen und Inſchriften, und den Garten mit ſeinen Kürbiſſen und deren Reimzeilen und Räthſeln. Dann folgt der dichteriſche Wettſtreit um eine

von der Fama ausgesetzte Trompete in schweren Reimstücken, Buchneriſirenden (daktyliſchen) Verſen, Rondeaux und allerhand Spielereien. Die Dichter erwarten den Ausſpruch des Gerüchts. — Gleich im folgenden Jahre 1645 erſchien eine Fortſetzung dieſer Pegnitzſchäferei von Floridan (Birken) und Clajus, in der unter andern die Gründung des Ordens poetiſch erzählt wird, obgleich das Hauptthema der deutſche Krieg iſt. Wichtiger aber iſt die wachſende Häufung der Vers- und Gedichtarten, deren eine immer kindiſcher iſt, als die andere. Da ſind Springreime (Anapäſten), Echos, Bilderreime, onomatopoetiſche Gedichte, die ausdrücklich den Geſang der Vögel und die Laute von Thieren nachahmen ſollen, um zu zeigen, daß die Thiere und Elemente deutſch reden. Da ſind Rückreimläufe, zwei an ſich reimloſe Strophen, deren zweite aber mit dem letzten Reim der erſten anfängt und ſo die übrigen Reime zurückführt. Dann Reimfolgerungen, Lieder deren 8zeilige Strophen zwei Reimpaare jede in ſich wiederholen, dann Menglingsreden zur Verſpottung der Sprachmiſcherei; Geſprächreime nach der ſpaniſchen Diana, wo der nachſingende Hirt die Reime der vorgeſungenen Strophe gebraucht; dann eine Letterhäufung, ein Tetraſtichon mit beſonders vielen Buchſtaben einerlei Art [196]); endlich wird von Clajus die erſte Hälfte eines zerriſſenen Gedichtes über die Einſamkeit gefunden, mit der Ueberſchrift: die Ein — Er meint, es behandele die Einfalt und ergänzt es hiernach; Montano findet die — ſamkeit und ergänzt wieder in einer anderen Meinung die vordere Hälfte!! Als dritten und vierten Theil dieſer koſtbaren Pegnitzſchäferei kündigt ſich die Nymphe Noris (1650) an, von Montano d. i. Joh. Helwig, eine Beſchreibung von Nürnberg, wo wieder ganz der Liebhaberei an Schildereien, Denkmälern und Aufſchriften, Allegorien, Kräuter- und Blumennamen, Naturtönen [197]) und beſonders Bilderreimen voller Lauf gelaſſen

196) Der kecke Lachengekk koaxet, kreckt und quakkt,
Des Krüppels Krükkenſtokk krokkt, grakkelt, humpt und zakkt.
Des Gukkuks Gukken trotzt der Froſch und auch die Krükke.
Was knikkt und knakkt noch mehr? kurtz hier mein Reimgeflikke.

197) Z. B. Es klappern und plappern und pappern in Neſten die Störche,
es tiriliret, tiliret, umſchwüret in Lüften die Lerche,
es kittert und flittert, ſich wittert der Stieglitz bei Tag,
es zwitzert und wizert und zizert das Zeißlein im Haag.

iſt; da reimen ſie zweigipflige Parnaſſe, Thürme, Nußbäume, Reichsäpfel, Orgeln, Lauten, Schalmeien, Röhrbrunnen, Sanduhren, Ehrenſäulen und alles mögliche!! Man muß früher geſehen haben, an welchen Thorheiten und Kindereien ſich die Meiſterſänger ergötzt hatten, und übrigens auch woran ſich die klaſſiſchen Schäferdichter in Italien, Spanien und Portugal ergötzten, um die Freude an dieſen Dingen erklärlich zu finden. Alle dieſe neueren Gattungen von Verſen und Gedichten wurden beſonders von Schottel mit einer Art von Stolz in die Proſodie aufgenommen und verbreitet, und Niemand machte ſich hier über die puriſtiſche Taufe der neuen Kinder luſtig, die z. Th. doch lächerlich genug iſt. Später wurden dieſe Schäfereien von Ungenannten, von Martin Limburger (Myrtillus), vor Allen von Birken in der Pegneſis (1673) fortgeſetzt. Birken aber brachte zuerſt in die große Leere dieſer Hirtenpoeſien einigen Stoff, worauf wir ſogleich zurückkommen wollen.

Ehe wir nämlich Birkens Schriftſtellerei mit wenigem bezeichnen, wollen wir erſt den Hauptgründer, Harsdörfer, etwas näher kennen lernen. Was Klay angeht, ſo werden wir dieſem im Kirchenliede und im Schauſpiel wieder begegnen. Harsdörfer war Rathsherr in Nürnberg, ein einflußreicher, viel gereiſ'ter und ſehr beleſener Mann. Wenn man in ſeine Geſprächſpiele, das beliebteſte von allen ſeinen Werken, ſieht, ſo muß man erſtaunen, welche Maſſe von namentlich neuern ausländiſchen Schriftſtellern in allen Sprachen er geleſen hat. Dieſe ſeine Beleſenheit machte ihn zum oberflächlichen Vielſchreiber und Compilator. Es iſt bekannt, daß er ſeine Weisheit über dieſen oder jenen Punkt ſo häufig wiederholt und aufwärmt; dahin beziehe man auch die flache Aeußerung, die er gelegentlich niederſchrieb, daß Jedermann aus ſeiner Poetik, dem poetiſchen Trichter (1648), in ſechs Stunden die deutſche Dicht- und Reimkunſt erlernen könne. Der Maſſe ſeiner Schriften nach geht uns Harsdörfer nicht an, weil es meiſtens proſaiſche Werke ſind, die z. Th. im Dienſte der fruchtbringenden Geſellſchaft geſchrieben und vielfach bloße Ueberſetzungen ſind. Dahin würde ich

---

Es ſchlürffet und ſchürffet, ſich würffet der Nachtigall, Stimme
es kirret und girret, verwirret der Tauber im Grimme.

und ſo geht dies lange fort.

die Dianea des Loredano rechnen, und die Diana des Montemayor, die er übertrug; dahin seine verschiedenen Geschichtserzählungen und Anekdotensammlungen und vor allem auch die Gesprächspiele, (8 Theile von 1642—49.), die noch vor Stiftung des Pegnitzordens angefangen und den Fruchtbringenden gewidmet sind. Wie die Schäfereien des Birken, wie die Träume des Quevedo bei Moscherosch, so sind die Gespräche nur eine Form, um aller Art Weisheit auszulegen, um auf tausend Dinge in einer bequemen Weise zu sprechen zu kommen: es sind nämlich Spielgespräche, Unterhaltungen über Gesellschafts- und Redespiele, die sich etwa so an Bargagli's trattenimenti overo Giuochi dilettevoli (1587) anknüpfen, wie Moscherosch's Philander an Quevedo. So wie in Moscherosch's Werke und vielen ähnlichen sich Alles um Anekdoten dreht, so ist hier Alles geistreiches und sinnreiches Spiel mit Vergleichungen, Unterscheidungen und Deutungen; der Verfasser kommt auf alle die spielenden Dichtungsgattungen zu reden, die in dieser Schule stehend und üblich waren. Auf keiner verweilt er länger, auf keine kommt er häufiger zurück, als auf das Sinnbild und auf die Allegorie. Auch diese Dichtungsarten hatten ihre Rechtfertigung in der Bibel und in Christs Gleichnißreden; ja in dem Paradiese schon hatte Gott jenen Baum als ein solches Sinnbild aufgestellt mit der Inschrift: du sollst nicht von mir essen. Sinnbild und Allegorie sind der Mittelpunkt von Harsdörfer's Dichtung, und ihre Beliebtheit in diesem Kreise ist für Nürnberg, das die plastischen Künste so sehr cultivirte und in seinen Spielsachen gleichsam bis in das kindische Greisenalter der Ueberlebung hegte, ungemein charakteristisch. Während anderwärts der Verband der Dichtung mit der Musik gesucht ward, so gilt hier die Malerei als die Zwillingsschwester der Poesie, und in den Poetiken dieser Schule, von Harsdörfer, Birken und Omeis wird daher weitläufig von allen in das Emblematische einschlagenden Gattungen, von den Bilderschriften oder rébus de Picardie, von Symbolen und Devisen, von Medaillen und der ganzen Ikonologie gehandelt. Die emblematischen Schriftsteller der Fremden, besonders Alciato, Diego Saavedra u. A. waren lange schon in Deutschland bekannt; Zinkgref und Grefflinger gingen auf diese Gattungen ein; Albertin's Hirnschleifer (1618) kann als ein Hauptvertreter der Emblematik, der Bilderauslegung und Allegorik in Deutschland gelten. In Nürn-

berg wurde die geistreiche Verbindung von Malerei und Dichtung außerordentlich begünstigt; Hieronymus Ammon, von Harsdörfer gekannt, trat in geistlichen Sinnbildern (1647) als Maler und Dichter zugleich auf; Joh. Vogel hat sinnbildliche Kupferstiche über den deutschen Frieden herausgegeben und erklärt u. s. f. An solchen Kunstwerken geübt, konnte Harsdörfer wohl darauf fallen, daß die facultas imaginativa eigentlich die Dichtungen schaffen müsse, daß die Poesie zu dem Sinne reden müsse, der begierig sei, Bildungen zu sehen. Er setzt daher alles Wesen der Poesie in die Erfindung, und daher hörten wir ihn oben dem Opitz den Dichternamen verweigern. Dieser sein bildender Sinn äußert sich nun hauptsächlich in zwei Werken. In Nathan, Jotham und Simson (1650) hat er mehrere hundert Fabeln, geistliche Erdichtungen und Räthsel niedergelegt, die in Prosa geschrieben sind. Das Werk selbst stand mir leider nicht zu Gebote; aus wenigen Proben [198]) konnte ich nur urtheilen, daß, wenn man moralische Allegorien und Parabeln überhaupt artig findet, man hier eine artige Sammlung würde ausheben können; denn Parabeln und nicht Fabeln sind diese Erfindungen. Wichtiger noch sind uns seine herzbeweglichen Sonntagsandachten (1649) auf die Evangelien und Episteln, weil wir hier diese Parabeln in poetischer Form treffen. Dies Werk besteht zuerst aus prosaischen Gebeten, die uns nicht angehen; dann aus geistlichen Liedern, denen man den Laien ansieht, die nicht Klay's Schwulst, aber wohl mitunter sein Reimgeklingel, nicht Dach's Innigkeit, eher Opitzens Trockenheit haben, nur daß die sinnbildernden Gleichnisse und der Anflug von mystisch-scholastischer überschwenglicher Weisheit darin über Opitzens Horizont reichen. Der dritte und wichtigste Bestandtheil aber sind die Andachtsgemälde. Es sind dies nicht Alle eigentliche Embleme oder Sinnbilder, nach Harsdörfer's Theorie, in denen nothwendig Gemälde und Schrift einander ergänzen, keines ohne das Andere verständlich sein darf. Es sind dies im Gegentheil oft nur Lehrgedichte, die wohl theilweise den Pinsel gar nicht vonnöthen hätten; dazu sollten die Gemälde überall mit Sprüchen der heiligen Schrift verbunden werden. Wir kommen hier nämlich wieder auf die Figuren und Evangelien,

198) In Canzler's Quartalschrift für ältere Lit. und neuere Lectüre. St. 2. p. 41.

die wir in den Mysterien kennen gelernt haben, lyrisch zurück. Der Dichter verbindet Beziehungen und Figuren des alten und neuen Testaments und ersinnt deren aus eigenem Nachdenken. Es wird also z. B. ein Spruch aus Sirach angeführt: ich bin aufgewachsen wie ein Palmbaum am Wasser, wie ein schöner Oelbaum auf freiem Felde. Nun folgt ein Holzschnitt, ein Palm- und Oelbaum, die sich zu einem Thore wölben. Darunter die Beziehung auf Math. 21, den Einzug in Jerusalem, mit den Worten: Christus will mit seinen Wohlthaten durch die Siegs- und Friedenspforten, (deren Deutung die beiden Bäume haben) in unsre Herzen einziehen. Dann folgt eine „Vollführung" dieses Sinnbildes in Versen, die wo sie etwas Verwickeltes auszulegen hat, eine Erklärung heißt. Dieser Art ist folgendes Stück: der Spruch „fürchtet euch nicht vor denen u. s. w." ist das Thema; das Bild ist eine Garbe, die von zwei aus dem Himmel reichenden Armen gedroschen wird. Die Anwendung ist auf den Stephanstag zu machen; die Erklärung geht dann aus von der Herbstzeit, wo die Garbe gedroschen wird, und wo wir erstaunt aus Staub Getreide und Brod hervorgehen sehen: hierdurch werde der Märtyrer Schaar abgebildet, die zerschlagen werden, bis sie der Tod gleich dem Himmelbrode von dieser Erde wegnimmt zum großen Mahle des Lammes. Dies wäre nun (die Sprüche weggelassen) ein eigentliches Emblem, folgendes aber ist ein Lehrgedicht, oder wie wir sagen würden, eine Parabel, weil die Erklärung aus einer für sich verständlichen Geschichte besteht. Der Spruch ist: Selig sind die nicht sehen und doch glauben. Das Bild ist ein Kind, das über einer Laute kniet. Die Anwendung auf den ungläubigen Thomas. Die Erklärung ist die: Ein Wandersmann hatte seine Laute abgelegt um zu schlafen. Ein Knabe kommt darüber und prüft die Saiten, und dies weckt den Wandrer. Der Knabe fragt, wie doch diese Vogelstimmen aus dem Bauche kämen, da er doch nicht sehe was er höre. Die Belehrung ist von selbst klar. Dies wäre sinnig genug, wenn nur viele so klare und einfache Parabeln da wären, allein dies ist die erste und die beste; die meisten sind flau und flach, wie tiefsinnig sie sich anstellen. Diese Reimereien sind mit aller glänzenden und üppigen Manier dieser Nürnberger ausgeführt; so sehr sonst dieser Harsdörfer nüchtern ist, so sehr hebt er sich hier; so gesunde Prose er sonst schreibt, so feierlich gedunsen sind die Vorreden dieser Er-

bauungsbücher geschrieben. Uebrigens weiß es Harsdörfer, daß diese Gattung der Parabel selten und fast nirgend existirend ist in der neuen Poesie, und er hat daher gleichsam ein Recht sich auf diese Erfindungen etwas einzubilden. In der That ist das Auftreten der Nürnberger gegen Opitz (denn auch Birken nennt diesen fast nie) dem Wesen nach von dem späteren der Schweizer gegen Gottsched das Vorspiel. Sie setzen einige Empfindungen gegen den kalten Verstand; sie suchen die Phantasie für die Dichtung wirksam zu machen durch einen Verband dieser Letztern mit der Malerei; sie kommen in den Resultaten dieser Ansicht auf die Theorie, daß die Fabel oder Parabel eine Hauptgattung der Dichtung sei. Die Natur des Nordens und Südens trat beidemale schroff und stark einander gegenüber, so sehr die gemischten Elemente beidemale diese Erscheinung verdecken.

Noch ein viel fruchtbarerer Schriftsteller und ein noch angesehenerer Mann als Harsdörfer, war der ihm im Präsidium des Ordens folgte, Siegmund von Birken (1626—81) aus Böhmen, von wo sein Vater Religions wegen flüchtend nach Nürnberg kam. Er selbst hatte seine Geschichte geschrieben und dies Material benutzte hernach Herdegen in seinen Nachrichten über ihn; andeutend führt Birken auch in einer seiner Schäfereien an, es habe ihn die Eger geboren, die Pegnitz erzogen, die Saale gelehrt, die Ocker eine Zeit lang geehrt, gehört und genährt; und dann sei er zur Pegnitz umgekehrt, als seine Weidebrüder eben an der dritten Fortsetzung der Pegnitzschäfereien arbeiteten, die er nachher, wie oben bemerkt, fortsetzte und herausgab. Er hatte sich in seinen jüngern Jahren meist mit Erziehung fürstlicher oder adliger Jugend abgegeben, war in Verhältnisse dadurch mit Anton Ulrich von Braunschweig gekommen und daher darf man die engen Beziehungen des Schottel und Gläser mit den Pegnitzern leiten, dahin auch den übereinstimmenden Uebergang zur prosaischen Schriftstellerei und zum Romane, den Anton Ulrich und Bucholz mit Birken machten, zurückführen. In Nürnberg knüpften sich feste Verhältnisse mit Wien an. Die Gesellschaft hatte sich noch unter Harsdörfers Vorstand bei dem großen Friedensfest in Nürnberg 1650 durch ihren erfinderischen Sinn bei der Verherrlichung der Fried- und Freudenmahle, der Feuerwerke und Aufführungen im höchsten Grade beliebt gemacht und die Schriften, die sie bei dieser Angelegenheit aus-

gehen ließen, breitete schon die Sache und Gelegenheit weit aus. Wir werden wohl unten im Schauspiel eine kleine Vorstellung von den szenischen Aufführungen und Allegorien geben können, die hierbei vorkamen. Birken machte sich eine Ehre daraus, unter den ersten gewesen zu sein, die ihre Federn in das Oel des Friedens getunkt oder sie vielmehr dem Gerüchte als Flügel angemacht, um die Friedensbotschaft in die Welt zu bringen. Er schickte Schäfereien und Schauspiele und Aufzüge in die Welt, und eben das, was er in szenischer Form ausgearbeitet hatte, gab er (in seiner friederfreuten Teutonia 1652) als Geschichtschrift. Gleich diese Schrift zeigt uns den großen Fortschritt, den wir in Birken machen, der seinem ganzen Wesen nach uns innerhalb des Pegnitzordens an denselben Ort stellt, an dem wir in Schlesien bei Gryphius und Lohenstein stehen, während Harsdörfer der einfacheren Zeit des Opitz entspricht. Birken selbst in seiner Dichtkunst [199]) (1679) ist geneigt, diese friederfreute Teutonia, seinen östlichen Lorbeerhain und seine Guelfis unter die epischen, heroischen Gedichte oder Romanzen zu rechnen, deren Zusammenhang mit den Schäfergedichten er selbst angibt; er rückt also in diesen Werken aus den bloßen Schäfereien seiner Vorgänger heraus, den Geschicht-Gedichten und Gedicht-Geschichten näher, wie er purisirend die Romane nennt. Die Teutonia wird hier als eine Prinzessin aufgeführt, die auf die Nachricht von dem Frieden in Brunkosa (Osnabrück) sich nach Norisburg begibt, das Werk hier auskochen zu lassen. Die Nymphe Noris empfängt sie hier; sie macht die Bekanntschaft der Tespingschäfer, Floridan (Birken) stellt sich bei ihr mit seiner Friedensbildung (die 1649 herausgegeben war) ein; auf Geheiß der Prinzessin erfinden nachher die Poeten eine Dank-, Denk- und Ehrensäule für den Frieden und besingen sie. Wie nun die Abgeordneten kommen und wie alle Vorfälle erzählt werden, die Friedensmale und Schautrachten mit den Emblemen Floridan's, ist zu weitläufig und zu trocken, um hier erzählt zu werden. Darstellung, Behandlung und Erzählart ist den Schäfereien entnommen, obwohl der Klay'sche Schwulst vermieden ist. Birken zeigt hier, so gut wie Lohenstein, daß er eine vortreffliche Prosa hätte schreiben lernen können, wenn er eben so wenig und vorsichtig hätte schreiben wollen, als er gleich

199) p. 304.

Harsdörfer vieles und ungefeiltes schrieb, wie er denn fortwährend sich mit Entwürfen jagte und immer von noch mehrern Büchern in seinem Pulte redet, als die er schon ausgegeben hat. Was hier gelegentlich über Krieg und Frieden gesagt wird, ist zum Theil so gut gedacht und so angemessen geschrieben, daß man nicht leicht etwas dieser Art wiederfindet. So sind hier wie auch in der seiner Friedensrede angehängten Schäferei mehrere Eklogen Virgil's übersetzt. Diese Uebersetzungen, so wie die der Ovid'schen Medea in dem Lorbeerhain zeigen uns einen Mann, der mehr als Opitz mit den Alten vertraut war, der besser wie Er Ton und Sinn wiedergab, wo er einfach in Alexandriner übertrug, indem er dann eine würdige unaffectirte Sprache behauptet. Er machte selbst viele lateinische Gedichte und hatte seinen Virgil inne, daß er einen Cento aus ihm zusammensetzte. Leider vereinte nur Birken mit seinem Studium der Alten Vorliebe für einen Balde, für die Spanier und Italiener; denn dies ist ja das Charakteristische dieser Nürnberger, daß sie früher als die Schlesier den Geschmack von den französisch-niederländischen Quellen weglenkten auf die südlichen. Dies brachte schon das geographische Verhältniß mit; Birken und Harsdörfer standen mit Italienern in Verbindung und ersterer war sogar Mitglied einer italienischen Gesellschaft. Beide stiegen in Ehren durch ihre Verbindungen mit Oestreich: Windischgrätz und Stubenberg sind die Protectoren Birken's, der es zur Pfalzgrafschaft und zum Adel brachte, und Stubenberg singt ausdrücklich, wie man es im 18. Jh. von Wieland sagen konnte, daß Birken's Schriften selbst in Wien gern gelesen wurden, wo sonst nicht Vieles gekannt sei. Dies Verhältniß erklärt uns dann Birken's Hauptschriften: seine Bearbeitung des Fugger'schen Ehrenspiegels des Hauses Oestreich, die uns hier nicht angeht; und seinen ostländischen Lorbeerhayn (1657), ein Ehrengedicht auf das Haus Oestreich, das einen Fürstenspiegel in 12 Sinnbildern und eben so viel Kaiser- und Tugendbildnissen darstellt. Er wünscht eine hochfliegende Adlers- oder Schwanenfeder ergreifen zu können, um diese Ehrensäule zu errichten; obwohl er meinte, daß jeder Geistesflügel der sich an diese Sonne schwinge, zum Icarusfittig werden müsse. Er erwählt zu diesem Lobgedichte die Schäferform; wir haben hier also eine solche kolossale Schäferei die zu einem Buche von 400 Seiten geworden ist. Wie reich, gelehrt, unterrichtet erscheint hier Birken

gegen die Klay, Opitz, Kempe, Brehme, Gläser und die Anderen, die sich in dieser Gattung versucht haben! wie viel Stoff ist hier statt der sonstigen Nichtigkeit, wie viele treffliche Stellen innerhalb der Prosa, die nichts hat von jenem zähen, ellenlangen, spinnenfädigen Periodenbau, wie wir ihn oben bei Neumark fanden. Er benutzt das Schäfergespräch, um mythologische Geschichten zu erzählen und zu deuten und darüber zu sinnbildern; Alles, was ihm „einfällt, das reibt er einem in die Ohren," nimmt von jedem Gegenstande Stoff und Anlaß zu Betrachtung und Dichtung, und es fehlt ihm nicht an gutem Ausdruck, Spitzen, Gegensätzen, Reim- und Wortspielen, an seltsamen Gleichnissen, die auf komischen Effekt ausgehen. Den eigentlichen Inhalt, wie er 12 östreichische Regenten historisch panegyrisch bespricht, berühren wir natürlich nicht. Was dieser Lorbeerhain für das Haus Oestreich ist, das ist die Guelfis (1669), in welches mehrere ältere Schäfergedichte, z. B. die Dannebergische Heldenbrut (1649) u. A. zusammengereiht und verarbeitet sind, für das Haus Braunschweig Lüneburg. Wir wollen das Uebrige von Birken's Arbeiten übergehen, namentlich seine geistlichen Gedichte, die alle zu gedankenvoll und antithetisch sind, als daß sie religiöse Weihe haben könnten. Hier fällt die Schattenseite von Birken's Schriften grell ins Auge. Wer z. B. seine geistlichen Weihrauchkörner (1652) aufschlüge, würde gleich fühlen, wie sehr die Andacht glatter und einfacher Sprachen bedarf: denn hier strauchelt sie jeden Augenblick, weil sie sich überall mit überraschenden Bildern, mit Neuem und Ungewohntem aller Art, besonders mit neugebildeten poetischen Worten und eigenthümlichen Umschreibungen und Metaphern herumzuschlagen hat. Seine Freunde bewunderten ihn eben hier: sie nannten ihn den wahren deutschen Siegmund, den Dädalus der Dichtkunst, des Wörtergoldes feinsten Treiber. Die Meißner und Schlesier aber, Morhof, Neumeister u. A. polemisirten gegen seine Freiheiten, Versetzungen, Beschneidungen, Redefügung und Numerus, und besonders seine Worterfindungen, die auch in der That so puristisch sonderbar oder so sonderbar gebildet und zusammengesetzt sind, wie Zesen's immerhin. [200]) Später verleugneten ihn daher die Pegnitzschäfer selbst.

200) Bei ihm ist der Gartgarten = Hauptgarten nach der Analogie von canticus canticorum; die Natur heißt die Eingeschaffenheit; bewunschseeligen

Und dazu trugen die ſonderbaren Uebertreibungen der Anhänger Birken's mehr bei, als ſeine eigenen. Man leſe nur des jüngern Joh. Georg Albinus († 1683) churſächſiſche Venus (1686), eine Nachahmung der Guelfis, und vergleiche auf der einen Seite den genealogiſchen Stoff, der ſo dürr iſt, wie ihn Birken nie wählte, auf der andern die hyperpoetiſchen Stelzen, auf denen dieſer tiefe Anbeter Birken's und Lohenſtein's ſtets mit dem Haupt in Dunſt und Wolken wandelt, und ſehe was aus dieſer Schäferkunſt mit der Zeit noch viel lächerlicheres ward, als ſie ſchon ganz Anfangs war. Omeis der ſpäter als eine Hauptſäule des Ordens daſteht, bekennt daher, daß die Italiener und Deutſchen in der Schäferpoeſie überhaupt zu weit gegangen ſind, weil ſie ihre Hirten gelehrter gemacht hätten als ſie zu ſein pflegten, weil ihre Redensarten die gemeine Redeart weit überſtiegen; und beſonders in Bezug auf Birken's Pegneſis und andre Schäfereien will er nicht vertheidigen, daß ſo viele hohe und ſpitzige Inventionen, prächtige Redensarten, gelehrte politiſche und kritiſche Schuldiscurſe mit eingemiſcht worden.[201]) Ebenſo erklärt er förmlich, daß er von Birken's kühnen Wort- und Satzbildungen zu Harsdörfer's ungezwungner Schreibart und proſaiſcher Conſtruction rückgekehrt ſei, wie es Weiße, Morhof und Roſenroth verlangten, deren Polemik gegen die Nürnberger er übrigens wie auch Neumeiſter's meiſternde Ausfälle zurückweiſ't. Wie Harsdörfer die Opitz'ſche Zeit, Birken die Lohenſtein'ſche, ſo repräſentirt Omeis die Weiße'ſche, der Pegnitzorden bildet alſo die Geſchichte der ganzen Zeit ſehr getreulich ab.

Um dies ganz zu erkennen, muß man noch die andere Seite der Wirkſamkeit der Dichtergeſellſchaft betrachten, ihre geiſtlichen Dichtungen. Hier nämlich müſſen wir anführen, daß der berühmte Dilherr nothwendig neben Harsdörfer und Birken als ein Hauptmoment in der erſten Periode betrachtet werden muß. Er ſelbſt dichtete mancherlei Lieder und Gebetreime, und ſeine wie auch Wulfer's Erbauungsbücher mit Gedichten auszuſtatten, waren alle Nürnberger, die Birken, Harsdörfer, Arnſchwanger, Chri-

---

iſt = befriedigen; notſachen = veranlaſſen; Mitteldupf ſtatt Mittelpunkt; Helfevater für Jupiter, Tügemut für Arete, Gutegund für Tyche, Singhold und Schaflieb für Apoll und Pan!

201) Omeis Anleit. zur teutſchen accuraten Reim- und Dichtkunſt p. 221 und 223.

stian Betulejus u. A. thätig. Um Dilherr herum gruppirt sich eine ganze Menge von geistlichen Dichtern, Johann Vogel, Saubert, Feuerlein, Löffelholz, Arnold, der Pastor Chr. Tietze in Herspruck. und die vorhergenannten. Wer unter ihnen nicht dem ehrwürdigen Geistlichen Lieder in seine Werke lieferte, dem lieferte Er umgekehrt Vorreden und Empfehlungen. Dieser ganze Kreis schrieb meist in dem einfachen und planen hergebrachten Kirchenhymnenstil und man würde zwischen ihm und den Schäferpoeten keinen Verband finden, wenn nicht die fromme Gesinnung der Schäferdichter und ihre theologischen Kenntnisse einen solchen verriethen, und wenn nicht einige geistliche Schäfergedichte (Weihnachtschäfereien meist) von Klay, Birken, Hagen u. A. eine Brücke gleichsam von jener weltlichen zu dieser geistlichen Poesie bildeten. Nach dem Ausgang der ersten Begründer des Ordens drohte diesem, gleichzeitig ungefähr mit dem Untergang der anderen Gesellschaften, gleichfalls der Ausgang. Limburger, der nach Birken's Tode Präses ward, schien nicht der Mann den Orden zu halten, ihm mußte Andreas Ingolstetter unter die Arme greifen, der vielbewunderte, gelehrte, dichterische und doch auf seine Dichtungen so wenig eingebildete Kaufherr, dessen Gedichte Omeis eben so bewundert, als er sein Verdienst hochpreis't um die Aufrechthaltung des Ordens, der ohne ihn mehrmals hätte fallen müssen [202]). Besonders trug er zur Anlegung und Unterhaltung des Irrhayns, unter Limburger's Präsidium, das meiste bei. Dieses angesehenen Mannes Schwager war Omeis (1646 — 1708), die Zierde von Altdorf, der seiner Zeit der innere Halt der Gesellschaft ward. Wie an Dilherr früher, so läßt sich an ihn, der mit der pfalzgräflichen Würde ausgestattet wieder der Gesellschaft einen neuen Schwung geben konnte, eine Reihe von geistlichen Dichtern anreihen von theilweise nicht unbedeutenden Namen: Die Deßler, Adolph Saubert, Erasmus Francisci, Joachim Negelein, Christoph VII., Fürer, Geiger, Gundling, Hirsch und so viele Andere, die von ihm gebildet, gekrönt und in den Orden aufgenommen waren. In dem poetischen Andachtsklang der Müller'schen Erquickstunden, in dem Altdorfischen und in dem Nürnbergisch-Saubertischen Gesangbuche hat

202) Vergl. mit der Notiz in der Vorrede zu Omeis' Dichtkunst Will's Nürnb. Gelehrten Lexicon s. v. Ingolstetter.

man eine Sammlung geiſtlicher Lieder aus dieſem Kreiſe oder aus dieſen Zeiten. Auf das Einzelne einzugehen iſt hier weder ein Ort, noch überhaupt eine Urſache. Nichts wirklich Bedeutungsvolles tritt mehr heraus; die Gedichte von Omeis ſelbſt ſind ſehr gering und verrathen wie ſeine accurate Reim- und Dichtkunſt (1704) eine ganz proſaiſche Natur, der es in der Poeſie mit dem „feurigen Enthuſiasmus" keineswegs gethan ſchien. Dies hat auf die Natur des Ordens weiterhin den entſchiedenſten Einfluß gehabt. Von ihm bis auf Panzer folgt im Präſidium immer ein Polyhiſtor, Gelehrter und Antiquar auf den andern[203]), und dies verſinnlicht, wie die poetiſche Ader der Geſellſchaft ausfloß und allgemeinere Tendenzen der Sprach- und Wiſſenſchaftsförderung an die Stelle der Dichtungspflege traten, womit ſich dann der Orden unſerem Intereſſe entzieht.

Wir haben unſern Rundgang vollendet und wollen nur noch einen Augenblick auf das hiſtoriſche Volksgedicht zu reden kommen, das wir ſchon aus dem Grunde hier anreihen würden, weil Süddeutſchland Hauptpfleger deſſelben blieb, (obwohl nun auch im Norden Jeder vom Fürſt bis zum Bauer lernt ein Spottlied und Pasquill zu machen), beſonders aber darum, weil es den emblematiſchen und allegoriſchen Charakter der Nürnbergiſchen Poeſie in den Zeiten des 30jährigen Krieges und ſchon vorher annahm, ſo daß man alſo ganz etwas Volksthümliches in dieſer ſinnbildernden Poeſie erkennt. Ich würde auf dieſen hiſtoriſchen Liedern, deren äſthetiſches Intereſſe auch jetzt ſehr gering iſt, kaum verweilen, wenn nicht eben ihre Verbindung mit den Werken der Malerei, mit Holzſchnitten und Kupferſtichen eine eigenthümliche Epoche in dieſer Zeit machte, und durch das vorherrſchende Traum- und Viſionsartige, durch die wiederkehrenden Thier- und Wappenallegorien der allgemeine Geſchmack der Zeit dargeſtellt und erläutert würde. Zugleich haben wir hier eine weitere Gattung, die bei uns von den Niederlanden aus angeregt ward ſchon vor Opitzens Auftreten. Die politiſchen Angelegenheiten der Niederlande, dann auch beſonders die Streitigkeiten der Gomariſten (Calviniſten) und Arminianer (Zwinglianer) während des 12jährigen Waf-

203) Ihre Reihe gibt Panzer in dem erneuerten Gedächtniß des Pegneſiſchen Blumenordens. 1794.

fenstillstandes wurden in Carricaturen und Allegorien, in Kupferblättern mit prosaischen oder gereimten Erklärungen verbreitet und selbst die deutschen Begebenheiten wurden später noch in Antwerpen in dieser Art öffentlich kritisirt und verspottet. In Augsburg besonders fanden diese Kupferstiche Nachahmung und es liegt mir eine Sammlung solcher Blätter vor, die meist von Augsburg ausgingen[204]) und an denen man die ganze Geschichte des 30jährigen Krieges verfolgen kann. Die poetischen Erklärungen dieser Bilder sind theils Volkslieder, theils in alt Hans Sachsischem, theils in biblischem, theils in neuem Opitzirendem Ton in Alexandrinern gehalten. Daß der 30jährige Krieg solche skoptische und historische Poesien hervorrufen würde, läßt sich leicht denken: jeder frühere und spätere Krieg, die Schweizerfehden, der Städtekrieg, der hussitische und Schmalkaldische, der 7jährige und der Befreiungskrieg brachten uns jeder in seiner Art diese Erscheinung wieder. Schon vor dem Ausbruch des böhmischen Krieges waren übrigens die Verspottungen der Jesuiten im Gedichte und im Bilde allgemein. Ein Blatt von 1608 zeigt eine Weltkugel, die von einem Bauer, Krieger und Gelehrten getragen wird, ein darauf liegender Jesuit tritt dem Nährstand auf den Nacken, reißt dem Wehrstand den Scepter aus der Hand und steckt dem Lehrstand sein Buch mit einer Fackel an. Auf einem Blatte von der Genealogie des Antichrists findet sich ein Epigramm, das die Megäre zur Mutter Loyola's macht und den Teufel zu deren Hebamme. Selbst katholische Meßpriester und Handwerksleute unterreden sich gegen die Jesuiten, die nur überall Mord und Aufruhr anstifteten. Spottlieder lassen die päpstliche Geistlichkeit nach Rom über die Vertreibung der Jesuiten in Böhmen[205]) berichten

204) Die Göttinger Bibl. besitzt diese Sammlung.

205) Soltau, 100 d. hist. Volkslieder p. 463. Dies ist eine Sammlung, die an Neuheit und fleißiger Nachforschung nur mit Hormayer's Taschenbuch verglichen werden kann, und an Wahl, Genauigkeit und Textbehandlung alle Volksliedersammlungen übertrifft. Dürfte ich, so würde ich vor einer gewissen Wichtigthuerei warnen, die diese Sachen immer nicht verdienen. Man sieht am Ende auch aus dieser Sammlung, daß nicht vieles Gute verborgen geblieben ist; und wieder wird der Herausgeber aus obigen Mittheilungen merken, daß der bloße Zufall einen auf noch Besseres führen kann, woraus man sich gar kein Verdienst machen darf. Man vergleiche mit dieser Sammlung, oder

und ſeine Unheiligkeit um Hülfe bitten, um den Karrn aus der Pfütze zu ziehen. Bethlen Gabor's Bund mit der verdrückten Religion gegen den Papſt und die Eſauiten wird wohl geprieſen; ſehr bitter brachte eine poetiſche Zeitung die Nachricht, er habe den fratres die fraterculos nehmen laſſen, worüber dann eine Schneidersfrau ihren Kummer ausſpricht. Bei dem Ausbruch des Krieges ward ſehr weislich gewarnt und zu Friede und Eintracht gemahnt: auch Siegmund hätte die Huſſiten vertreiben wollen und ſei des Landes verluſtig gegangen; Karl hätte die Religion vertreiben wollen und hätte vor Moritz weichen müſſen, Metz und die Magd hätten ihm den Tanz verſagt; die niederländiſchen Gänſe hätte Gott ſo fett geweidet, daß ſie ſich von Spanien geſchieden hätten. Bei den erſten böhmiſchen Geſchichten ergießt ſich ein höchſt reichhaltiger Spott auf den armen Pfalzgrafen; auf beiden Seiten iſt häufig Uebereinſtimmung, Mäßigung, Wunſch nach Frieden, gleichmäßige Beſchuldigung der Jeſuiten und Verſpottung des Winterkönigs und ſeiner kurzen Herrlichkeit. Im Bibelton wird erzählt wie der Churfürſt in der Wüſte von ſeinem Weibe verſucht wird: es wird abgebildet eine Säule mit der böhmiſchen Krone: der pfälziſche Löwe ſteigt rechts hinauf, allein ſeine geſchwinde Reformation rückt an ſeiner Krone, Sachſen und Baiern verwunden ihn, Spinola zieht ihn am Schwanz herunter. Auf der linken Seite klimmt der Adler hinan: allein ſeine Execution in Prag hemmt ſeinen ſichern Lauf, Bethlen, Jägerndorf und Mannsfeld ſchießen und ſchlagen nach ihm, ſo daß die Krone noch Preis ſteht. — Auf einem andern Blatte iſt der Löwe krank, geſtochen von ſpaniſchen Fliegen, geſtützt auf eine Krücke, mit einer Spinne (Spinola) im Nacken, der Fuchs verſchreibt ihm und erkennt in ſeinem Glaße, daß er einen Wurm habe, den er abtreiben müſſe. Volkslieder verſpotten grauſam das Unglück des Mannes „mit vielen Kindern und keinem Brod im Hauſe.“ Eine Art Meiſterſtück iſt der Monolog eines Prager Kochs (1620), der im Bilde unter zugerü-

---

mit den hiſt. Volksliedern aus dem 16. — 17. Jahrh. von Ph. M. Körner (Stuttg. 1840) die Collection von Th. Wright: political ballads published during the commonwealth. Lond. 1841: welch einen Unterſchied wird man in dieſer engliſchen Volksſatire und politiſchen Poeſie finden, welche Ueberlegenheit an Fülle des Stoffs und Gewandtheit der Behandlung gegen die gleichzeitige deutſche!

steten Schüsseln steht, vergebens auf die Truchsesse wartet und plötzlich entdeckt, daß der neue König (ein Stich auf die englische Gattin des Churfürsten) und seine Räthe Scholtet und Kramerlarius ohne alles farewell fort und fratres des Rosenkreuzordens (unsichtbar) geworden sind. Während er die Braten an die Spieße gesteckt, berichtet er, sei es gegangen: all arm, all arm! u. s. f. Dann erzählt er eine Fabel: es habe ein Pferd auf einer fetten Wiese geweidet und aus Neid einem Hirsche auf derselben Wiese das Futter mißgönnt, es habe um ihn zu vertreiben zum Beistand den Menschen gebeten, der ihm dies gewährt unter der Bedingung, ihm Zaum und Sattel auflegen zu dürfen. Liebes Böhmen, fährt er fort, du hast so oft den Crucifixfeind gehört, höre nun einen armen Küchen-Pfarrer, auch ein Narr sagt zuweilen die Wahrheit: Du Böhmerland bist diese Wiese, der Gaul sind die Stände und Herren, der Hirsch ist der Kaiser, Bethlen Gabor ist der Mensch. Sollte dir der das Gebiß anlegen? Du brächtest nichts als slavonische Dienstbarkeit davon und bist des Unglücks eigener Schmied. Dann erzählt er weiter einen allegorischen Traum, den ich nicht in allen Theilen zu deuten getraue, und schließt dann plötzlich: Was red ich? träum ich? Ich halt, ich prophezeih dunkle Sachen, der ich lachen muß. Wenn jetzt über diese meine Worte ein gelehrter Mann käme, und aus dieser Prophezeihung einen hochgefeierten Verstand schöpfte, und nähme die heilige Schrift zur Hand und schleppte alle Vaticinia bei den Haaren herbei, ei wie seltsame, hochgeschaffne Sachen und Grillen würde er unter die Nase blasen aus seinem Rosenkreuze. — Das Stück ist so, daß es ein guter Protestant den Katholiken, denen es scheinbar angehört, schon um der Mäßigung willen mißgönnen würde. In den weiteren Begebenheiten des Krieges wurde besonders Mannsfeld der Lieblingsheld der protestantischen Hoffnungen; Stralsund ward ein vielbesungner Gegenstand, wie später Leipzig und Magdeburg. Die Parteien reden besonders laut gegen einander in dieser Zeit des großen Wendepunktes des Krieges. Man gab sich gegenseitig bezügliche Sachen einander zum Trotz und Verachtung heraus. Es ward ein Stück ausgegeben, wie die verschiedenen deutschen Länder zum Schmaus aufgestellt und abgenagt waren, Churſachsen war bis zuletzt zum Confect aufgehoben. — Das Gegenstück sagt nun: Leipzig sei es aufgetragen gewesen, das Confect vorzu-

tragen, da aber ſei der nordiſche Löwe gekommen und habe die Leipziger Schlacht wie auch die Städte Mainz und Würzburg, Churſachſen habe Prag, der Landgraf Fulda aufgetragen, und wie es mit dem Schlaftrunk gehen werde, müſſe die Zeit lehren. Mehres dieſer Art folgt. Nachdem der alte Hahnrei Tilly die alte Magd mit Gewalt gefreit, habe er nach ſächſiſchem Confekt, nach Merſeburgiſchen Rüben und Leipziger Bier Raſtrum verlangt, das hätte aber ein ſolches Quodlibet gemacht, als es ihm der nordiſche Held eingeſchenkt, daß er wieder Alles von ſich gegeben habe. Der raſche Glückswechſel, kann man bemerken, brachte die verſchiedenſten Eindrücke hervor. Ein ſchwediſches Concert[206]) trägt ganz den muthwilligen Jubel einer plötzlich beſſer geſtellten Sache: hier ſind ſchon Anklänge des Tons, den wir in den Befreiungsjahren haben anſtimmen hören. In einem plaſtiſchen Stücke von entgegengeſetzter Farbe ſchaufeln Engel des Herrn die Aſche von Magdeburg zuſammen und bereiten aus ihr und den Thränen der Einwohner eine Lauge, mit der der erwählte Arzt aus Norden den erbgrindigen Feind zwagen ſoll. Den Erfolg der neuen Erſcheinung preiſ't in vertrauender Sicherheit ein Blatt, wo ein Eckſtein ruht auf dem Fundament der Evangelien, darauf brennt das Licht des Wortes Gottes, das die Jeſuiten und Mönche auszublaſen, umzuſtoßen, auszuwehen ſuchen, vergebens, da ihre Waffen und Werkzeuge brechen und der Löwe des Nordens ſie in die Flucht jagt. Die Auslegung iſt in Alexandrinern aus guter Schule. Unter anderem was dieſe freudige Wendung der Sache beſingt, erſcheint nun auch 1632 wieder unſer Prager Koch. Er ſagt uns, vor 11 Jahren ſei ihm ſein Herr ſo ſchnöde entflohn, daß er öffentlich auf ihn geſchimpft habe, dies habe ihn nachher oft gereut, obwohl er auch jetzt nicht ſeinen Advokaten machen wolle. Damals habe er übrigens gedacht, es ſei nun gut und werde Friede werden, da hätte der Teufel erſt recht angefangen mit ſeiner Mutter zu tanzen. Die Freiheit und der Brauch ſeien wie ein Abendrauch vergangen, die Herren mußten ohne Gut abziehen und ohne Hut und ohne Kopf zu Bette ſchleichen, wenn ſie auch vordem nur ein wenig mit Friedrich Auſtern gegeſſen hätten; ſo auch alle die welche Fleiſch eſſen wollten alle Tage und nicht vor Maria knien. Dafür wären eine Menge brabantiſcher und ſpaniſcher Monſieurs

206) Soltau p. 490.

gekommen, dürre Hunde mit spitzen Bärten, die alle mehr begehrten als die böhmischen Herrn. Darüber sei er toll geworden, habe die Kessel voll geweint, die Töpfe an die Wand geworfen und sei aus der Küche gegangen und habe seitdem gesunde Augen und einen dürren Bauch gehabt, da ihn kein Rauch mehr gebissen. Nun aber hoffe er doch, sollten ihm die Glieder wieder probstfett werden, da er seine Küche wieder eingenommen habe, zwar nicht bei seinem alten Herrn, aber doch bei solchen, die ihm wohlgefallen. Er hätte sich bald krank gelacht, wie die Liga in Meißen ärger noch ausgerissen sei, als die Seinen vor 11 Jahren in Prag. Den Herrn sei es gegangen wie ihm selbst. Er habe einen Freund gehabt, dem er Alles habe anvertrauen können, doch sei er undankbar und stolz gegen ihn gewesen, habe die Birnen selbst gegessen und ihm die Stiele gelassen, das habe sich der Andre gemerkt und ihn gelegentlich mit einem Helfer tüchtig durchgewalkt: das wäre ihm aber recht geschehen, warum habe er die Suppe überlaufen lassen. So war auch die Liga ein ungeschliffner Gast. Er führt aber das Bild nicht weiter aus, weil er es unpassend findet, sich Koch mit der Liga zu vergleichen. Zum Schlusse erzählt er wieder einen Traum so klar als der vorige dunkel war: Ein Strom aus Mitternacht sei durch Preußen und Sachsen nach dem Rhein geflossen, habe sich daher krumm nach der Donau gewandt, die Elbe sei rückwärts aus Meißen nach Böhmen geflossen nach dem nordischen Strom zu. Da sei er aufgewacht. — Dies Stück tröstet dann die protestantischen Gemüther um so angenehmer. Der Ton ist so neckisch sicher, die Ansicht so gesund, die ganze Behandlung so klar, besonnen und überlegen, Laune und Anschaulichkeit so gleichmäßig, daß dies vielleicht das beste Stück unserer ganzen politischen Poesie ausmacht und sehr verdiente, wieder gedruckt zu werden. Ich wußte ihm nur etwa das didaktische Gedicht des Johannes Doman an die deutsche Hanse[207]) zu vergleichen, das 1618 herauskam, als wollte es gerade noch vor Opitz zeigen, wie treffliche Elemente die deutsche Volkspoesie hatte. Wir wollen uns den Eindruck nicht verderben und Krieg und Kriegspoesie nicht weiter verfolgen; die Art der Dichtungen und Gemälde wird aus dem Angeführten anschaulich sein.

---

207) In Morhof's Unterricht p. 381.

4. Epigramme und Satiren.

Wir haben das eigentlich Lyrische der weltlichen Poesie, so weit es besonders der ersten Hälfte des 17. Jahrh. angehört, zurückgelegt und haben nun neben das geistliche Lied hauptsächlich noch das Epigramm zu stellen. Dorthin isolirte sich gleichsam, was die Zeit noch von Gemüth besaß, hierhin warf sich die Verstandesschärfe, die ihr eigen war, als auf einen Lieblingsgegenstand. Das Antithetische, Witzige, Epigrammenartige, bemerkten wir gelegentlich schon bei Opitzens Dichtungen, durchdrang gleichsam die ganze Poesie dieser Zeit; es bahnte sich Wege in die kirchliche Poesie sogar und in die Gebete, in die Hochzeits- und sonstigen Gelegenheitsgedichte, es gab den Liebesliedern nicht selten Pointen; es gefiel sich in dem Maße des Alexandriners, der in sich zum Spiel mit Gegensätzen auffordert. Ganze prosaische Werke gibt es in diesen Zeiten, die bloß aus Reihen von Anekdoten und epigrammatischen Sätzen zusammengesetzt sind; die ganze Literatur selbst fordert wieder zu satirischer Betrachtung und epigrammatischer Aeußerung auf und nichts scheint mir so natürlich, als daß Neumeister in seiner kritischen Dissertation über die Poeten dieses Jahrhunderts auf nichts als auf Spitzen und Epigramme ausging. Es ist kaum irgend ein namhafter Dichter dieser Zeiten, der nicht Epigramme gemacht hätte. Aus allen Sprachen her wurden sie nach Deutschland verpflanzt: die neuern Lateiner: wie Elias Major, Lemnius u. A. wurden geplündert und noch Flemming, Rachel u. A. schrieben lateinische Ueberschriften; Holländer, Franzosen, Spanier (Aloys. Juglar), Polen (Kochanowsky) liefern Quellen, Martial und Owen waren in Jedermanns Händen. Fast ist das Epigramm die erfreulichste Seite der Zeit. Nicht als ob der formelle Ausdruck so trefflich, der Witz so treffend wäre (obgleich nicht grade mit Unrecht bei Opitz wie bei Shakspeare der Welt Spitzfindigkeit als Charakter des Zeitalters angegeben wird), allein die Gattung duldete nicht die Leere an Gedanken und Gehalt, die wir sonst überall fanden, duldete nicht das gespreizte, affectirte Wesen, das alle erotische Poesie durchdrang, duldete nicht die Breite und Weitschweifigkeit der übrigen Zweige, so daß hier der meiste Erfolg schöner sprachlicher Bemühungen vorliegt, der schönste Gegensatz wohlthuender

Kürze gegen die sonstige Weitläufigkeit, und auch der Bescheidenheit gegen die sonstige Großsprecherei. Die gewöhnliche Forderung an die Poesie, daß sie nützen und ergötzen solle, schien dieser Zeit in dem Epigramme am kürzesten befriedigt zu werden. Wie die Lyriker jetzt (statt der Nachtigal der Minnesänger) mehr die Lerche zu ihrem Lieblingsthiere haben, so die Epigrammatisten die Biene; so wie diese sollte das Sinngedicht Süßigkeit mit sich führen und einen wohlthätigen Stachel im Gemüthe zurücklassen.

Die Zeit, wo das Epigramm besonders hervortrat, ist am Ende der verständigern Opitz'schen Periode, in den 50er Jahren neben dem Eintritt der phantasievolleren Zeit schlesischer Dichtung; es liegt selbst wie eine Pointe am Schlusse der ganzen Zeit, die es vorbereitete. Drei Erscheinungen machten nämlich in diesen Jahren Epoche, die ganz unabhängig erschienen und auf diese Weise das Zeitgemäße der Gattung recht deutlich kund thun: Löber's übersetzter Owen, 1653; Logau's größ're Sammlung von Sinngedichten und Ziegler's Madrigale, wahrscheinlich beide im nämlichen Jahre, Logau höchstens Ein Jahr später[208]). Wie Lessing von Martial, so kann man von Friedrich von Logau (1604 bis 55 in Schlesien) sagen, es habe vor ihm in Deutschland viele deutsche Epigrammenschreiber gegeben, aber keine Epigrammatisten[209]). Wir haben schon oben angegeben, daß Zinkgref's Apophtegmata dieser Gattung den Weg in Deutschland bahnten, wenn wir von den mit dem Epigramm verwandten Gattungen des Madrigals und des Räthsels, die schon in der gnomischen Zeit erschienen, absehen wollen. Wir erinnern, daß die Fabel, die bildliche mit der Phantasie erschaffne Erzählung, das Eigenthum und die Freude des Volks, mit aller Volkspoesie in dieser gelehrten Zeit wich und selbst der Schwank, in dem alles auf Darstellung ankam. Die historische, trocken berichtete Anekdote tritt an ihre

208) In der 2. Zugabe von Logau's Sinngedichten ist No. 60 von 1653; gleich dahinter folgt noch eine kleine Nachlese, die während des Drucks noch gemacht ist; das Buch wird also nach 1653 gedruckt sein. — Guden gibt eine Ausgabe von Löber von 1651 an, die ich jedoch nicht gesehen habe.

209) Er selbst weiß dies:

Kein Deutscher füllte noch, ließ ich mir recht berichten,
ein ganzes großes Buch mit lauter Sinngedichten.

Stelle, an die Stelle des Factums mehr die Rede, an die Stelle der Moral der Witz (denn wie man von Fabel und Sprichwort keinen Witz verlangt, ſo verlangt man von Anekdote und Epigramm keine Moral). Auch die Quinteſſenz der Fabel, das Sprichwort, die iſolirte Lehre und Moral, ſchwindet in dieſen der Politik ſich zukehrenden Zeiten, und die Seele der Anekdote, der von dem Factum noch mehr iſolirte Witz nimmt dieſe Stelle ein. Wie auf Fabel und Sprichwort ſich vorher das moraliſche Lehrgedicht und die moraliſche Satire aufbaute, ſo daß jene kleineren Gattungen dieſe größeren ganz durchdrangen, ſo baute ſich auf Anekdote und Epigramm die mehr politiſche und intellectuelle Satire und Didaktik auf, und alle ſatiriſchen Werke von Andreä, Moſcheroſch, Schupp, Riemer, Weiſe, Abraham a Sta Clara durchdrangen nun dieſe beiden Gattungen. So gelehrt und nur für ein einſeitigeres Publikum zugerichtet dieſe ſpäteren Satiren gegen die früheren moraliſchen und volksmäßigen ſind, ſo gelehrt und unvolksthümlich iſt das Epigramm gegen das Sprichwort: es ſetzt nicht Wurzel ins Volk, wird nicht zum lebendigen Wort, und Logau ſelbſt wußte es, daß ſeine Sachen nicht tief unter das Volk gerathen, ſich unter den Gelehrten und Kennern würden halten müſſen, und das mag es vor Allem erklären, warum nicht allein ſeine, ſondern im Grunde alle Epigramme ſobald vergeſſen und ſo wenig beachtet werden. In der Fabel war eine allgemeine Wahrheit verſteckt weniger, als dargelegt, die Jedermann gleichmäßig fand: im Apophthegma und Epigramm findet Ein Subject eine verborgene Bemerkung aus, die minder nothwendig aus dem gegebnen Falle folgt. Der Verſtand läßt hier der Phantaſie, der Dichter dem Leſer keinen Spielraum: grade das iſt's aber, was das Volk von dem Gedichte das es intereſſiren ſoll, verlangt. Dieſen Uebergang alſo aus jenen volksbeliebten Zweigen zu dieſen mehr gelehrten gaben wir oben aus Zinkgref an. Wie Sprichwort und Epigramm, Anekdote und Sinngedicht vielfach in einander verlaufen, läßt ſich ſehr gut nachweiſen. Riſt erweitert eine Reihe Sprichwörter zu Epigrammen; in dem Büchlein adagia selecta von Adam von Lebenwaldt, das ſpät ins 17. Jahrh. fällt, ſind 300 lateiniſche Sprichwörter in epigrammatiſche Formen gebracht. Unter Scherfer's Epigrammen finden ſich kurze Schwänke, unter denen von Joh. Grob (dichteriſche Verſuchsgabe 1678) iſt einiges

anekdotisch. Gleich als sich in dem innern Leben der Nation nach der Vergeudung seiner Einbildungskraft dieser Wendepunkt als nothwendig herausgestellt hatte, trafen die neuen Poeten unter ihren alten Mustern auch auf den Martial und die Anthologie, unter ihren neueren auf den Briten Owen, und nun ward die Form des Epigramms schnell adoptirt. Weckherlin übersetzte einige aus Martial und gab eigene hinzu, die z. Th. in Rondeaux, Madrigale, Sprüche und Schwänke überstreifen, und vor Allem in Zoten geschickt sind, denen man in dieser Gattung wie in dem Hochzeitgedicht, allgemeinen Freipaß gab, weil man hier die große Autorität des Martial hatte: lasciva est nobis pagina, vita proba est, weil man das Beispiel der Franzosen (eines Anton de Baif) für sich anführen konnte, auch wohl weil man die Wahrheit des Ciceronischen Satzes spürte, daß das Obscöne das Lächerliche verstärke. Opitz nahm den Muret, Scaliger, Martial u. A. eine Reihe von Epigrammen ab, setzte Sprüche aus Cato und Anakreon hinzu, und eigene Stücke, die oft mehr Sentenzen, witzige Galanterien, artige Liebesseufzer, erotische Spiele ohne Stachel sind. Flemming, Olearius, Grefflinger und wie viele Andere haben alle schon vor Logau Sinngedichte gemacht. Aus Owen hatte vor Löber schon Rist 1634 eine Parthie Epigramme übersetzt; 1644 ein Simon Schultz aus Thorn. Eine kleinere Sammlung hatte Logau, dessen sämmtliche Ueberschriften zwischen 1637—53 gemacht sind, 1638 publicirt und diese fand ihrerseits wieder viele Plünderer. Im Jahre 1653 kam dann Alles auf Einmal.

Valentin Löber (1620—85), ein Arzt in Bremen, übersetzte die Ueberschriften des Owen (Hamb. 1653), um den Ruhm der Kürze für die deutsche Sprache in Anspruch zu nehmen. Man kann nicht sagen, daß er die Schärfe und Deutlichkeit, die ausdrucksvolle Handgreiflichkeit der Owenschen Epigramme wieder gegeben hätte, doch darf er sich an Sprachgewandtheit mit jedem Deutschen damals messen, und Jeder wird Geschick und Kürze in seiner Uebersetzung anerkennen müssen. Das Werk ist auch darum wichtig, weil wir daraus sehen, daß unsere Dichter damals ihren Begriff von Form und Inhalt des Sinngedichtes weit mehr bei Owen als bei Martial holten, dem einzigen Epigrammdichter im Grunde, der seinen Sätzen einen eigentlich poetischen Körper

zu geben ſuchte. Von Owen's Epigrammen läßt ſich ihrer Beſchaffenheit nach daſſelbe ſagen, was man über Logau's und alle übrigen ſagen muß. Die wenigſten von allen ſind eigentliche Epigramme nach jenem eigentlichen Sinne des Worts, den Leſſing erklärt hat, nach welchem das Epigramm (die Ueberſchrift, wie man damals ziemlich allgemein überſetzte) erſt die Empfindung der Unbefriedigung, die wir bei einem Denkmal haben, deſſen Beſtimmung wir nicht kennen, und dann die der befriedigten Neugierde, welche die Aufſchrift des Denkmals gibt, gleichfalls erregen und verſöhnen, und dadurch jene alte Benennung rechtfertigen ſoll. Selbſt die wirklichen Epigramme nach dieſem Sinne haben der großen Mehrheit nach weniger Intereſſe, und dies liegt in ihrer Allgemeinheit. Jene abgedroſchenen Witze über die Kahlköpfe, Baſtarde, Geizigen, gehörnten Männer, böſen und gemeinen Weiber, Aerzte und Juriſten, von denen Owen und alle neueren Epigrammſammlungen voll ſind, müſſen jeden Leſer kalt laſſen und ich glaube, daß Leſſing das widerwärtige Gefühl, das er bei der Lectüre des Owen hatte, ebenſo empfunden haben würde, wenn er ſo in Einem Zuge Logau oder Wernicke geleſen hätte. In dieſen und dergl. Allgemeinheiten ſetzt man gleichſam, um in Leſſing's Vorſtellung zu bleiben, das Denkmal um der Inſchrift willen; man macht ſich die Fälle zu ſeinen Witzen, man geht nicht von gegebenen Perſönlichkeiten und Verhältniſſen aus, aus denen ich die Veranlaſſung und die Wahrheit der Witzrede prüfen kann. Leſſing bemerkt ganz recht, daß ſchon ein bloßer concreter Name, auf den ſich das Epigramm beziehe, viel thue, um dieſen Uebelſtand zu verbergen, doch iſt auch dies nur Nothbehelf. Es iſt ganz anders, wenn der Name oder die Sache, die der Witz trifft, eine öffentliche, allgemein bekannte iſt, wenn es mir vergönnt iſt, den Scharfſinn des Epigrammatiſten zu controlliren. Wenn daher Opitz verlangt, daß das Epigramm lieber in veneriſchem Weſen, in Inſchriften, Lobreden und Scherzreden beſtehen ſoll, als in „ſpöttiſcher Höhnerei und Aufruck anderer Leute Laſter und Gebrechen," ſo iſt das moraliſch gut gemeint, allein ich wäre der andern Meinung, daß das Epigramm, (das indeß weder zu moraliſiren noch immer witzig und ſpitzig zu ſein braucht) ſich am beſten auf beſtimmte Perſonen und beſondere Sachen bezöge, die der Oeffentlichkeit angehören und ich würde daher die Xenien von

Göthe und Schiller so ziemlich als Muster der Epigrammenpoesie ansehen, wenn sie nur mehr formelle Verdienste hätten. Das Persönliche müßte also das Epigramm nicht scheuen, die Hoffnung so vieler Sinndichter, daß ihre allgemeinen Hiebe manchen zum Selbstankläger machen, daß sich viele davon getroffen fühlen würden, ist eine eitle. Wie vortrefflich eignet sich die Grabschrift eines allgemein bekannten Mannes zum Epigramm: sie zieht die Summe und das Facit eines ganzen Lebens, und war dieses ein verkehrtes, so steht das Epigramm mit seiner satirischen Spitze auf dem ernsten Monument, das an die menschliche Nichtigkeit ohnehin erinnert, mit einer eingreifenden Wirkung. Wie viel schwindet aber von dem grundtiefen Inhalte, dessen eine solche Grabschrift fähig ist, wenn der Todte ein bloß fingirter moralischer Charakter von allgemein typischem Schlage ist. Nach dieser Ansicht würde man auch gegen Lessing jene Epigramme vertheidigen müssen, die mit dem Gegenstande nicht auf poetischem Wege erst bekannt machen, die ihn etwa bloß in dem Lemma bezeichnen; alle jene Xenien wären dieser Art: das Denkmal, auf das sie gesetzt sind, steht in aller Gesicht; das Epigramm ist dann erst recht und bloß das, was sein Name besagt, und schon dieses würde uns für diese Gattung mehr einnehmen, als für die andern, in denen man erst meist auf langweiligen Umwegen mit dem Objekt des Witzes bekannt gemacht wird. Wie treffliche Sachen haben wir z. B. von den Griechen auf berühmte Statuen! Dergleichen werden wohl immer die befriedigendsten Sinngedichte bleiben.

Solcher Epigramme nun hat Owen so wenige wie Logau[209]) Nicht, daß sich dieser nicht häufig über bekannte Gegenstände verbreitet; die Oeffentlichkeit fehlt ihm nicht, aber die Besonderheit. Man darf in seinen Sinngedichten seinen Charakter suchen und wird ihn finden, weil er sich häufig der Zeit, ihren Sitten und Verderbtheiten gegenüber stellt. Er thut dies oft in dem Maße, daß er kleine Satiren einschiebt, wozu ihm schon die allgemeine

209) Salomon von Golaw's deutscher Sinngedichte drey tausend. Breßlaw. Nach den Denkwürdigkeiten aus dem Leben der Herzogin Doroth. Sibylle v. Brieg (Bearbeitung von C. A. Schmidt. 1838. p. 212.) war Logau als Edelknabe an deren Hof, machte schon im 10. Jahre Reime, und legte ihr im 13. ein Liebesbrieflein vor die Thüre.

Anſicht der Zeit, daß das Epigramm eine kurze Satire, die Satire ein längeres Epigramm ſei, die Erlaubniß gab. Wo er ſich über die „junge Zunge,“ über die Amadisleſer und dergl. ausläßt, müßte man dies mehr neben Lauremberg's Satiren ſtellen. In ſolchen Stücken erkennt man am ſchönſten, daß unſer Epigrammatiſt kein herzloſer Spaßmacher und Sylbenſtecher iſt, als der er anderswo häufig erſcheinen könnte. Die üble Lage der Zeit ſich aus dem Sinne zu ſchlagen, war nicht das kleinſte Motiv ſeiner Beſchäftigung mit dem Sinngedichte überhaupt. Hätte er nur überall ſtatt mit der flachen Klinge, mit der Schärfe des Schwertes geſchlagen. Wenn er über die Dichterkronen ſpottet, die an elende Poeten vergeben werden, wie anders hätte dies noch getroffen, wenn er einen concreten Fall in die Mitte geſtellt hätte. Wenn er den Gernklug verhöhnt, der ſich auf's Bereichern der Sprache mit neuen Prahlworten legt, hätte er ihn doch gleich bei Namen genannt! Wenn er über den Steuerdruck Klage erhebt, über die Hundsphiloſophie (die Jagd), der ſich Adel und Fürſten hingeben, über das Hofweſen und das Schnappen nach Gunſt, über die endloſe Kriegsnoth und das Regiment des Mars, der ihm unter andern Schadenſtiftungen auch ſeine erotiſchen Jugendgedichte entführt hatte, über die Rohheit der Schweden, deren Raubſucht man noch als Wohlthat achten muß, über die Modeſucht der Deutſchen, die Frankreichs Livrei wie Knechte tragen, wie würde man dies Alles als die koſtbarſten Blicke in die Zeit benutzen, wenn es nur mit individuelleren Zügen ausgeſtattet, wenn es nicht oft allgemeiner Spruch ohne beſtimmte Beziehung wäre. Denn ganz recht führt Leſſing von Logau an, daß wir zugleich an ihm einen Dionyſius Cato haben, und es ließe ſich aus ihm vielleicht eine intereſſantere Sammlung von Lehrſprüchen und Priameln als von Sinngedichten ausheben. Dies Wegſchreiten aus den Gränzen des Epigramms in die der Gnome iſt bekanntlich eine Eigenſchaft aller Epigrammatiſten, und am häufigſten grade bei den deutſchen Dichtern dieſer Zeit, bei Logau ebenſo wie bei Opitz und Gryphius. Grade in dieſen Sprüchen enthüllt Logau ſeinen eigenen, ſtrengern, oft ascetiſchen, obwohl aller Pietiſterei abgeneigten Charakter und Sittenernſt am ſchönſten, eben hier iſt er an ſchönen Gedanken und Bildern, an Ausdrücken und Wendungen am bedeutendſten; die Grundſätze, „Le-

bensſatzungen," Denkſprüche, Wahlwörter und Mottos, die er hier niederlegte, fließen aus einem vollen Herzen. Seine Epigramme ſind oft augenſcheinlich Früchte des Buchs, oft Kinder der Eile und Nachtgedanken, wie er ſelbſt ſagt, es ſind zu viele, als daß ſie alle gut ſein könnten, und er ſelbſt ſagt ſcherzend, daß die Menge die mangelnde Güte erſetzen müſſe und es iſt im Ernſte ſo. Jene Gnomen fließen originell aus den Lebenserfahrungen eines vornehmen und doch beſcheidenen Mannes, der von Kniebeugen und Mützenrücken kein Freund war, der für ſich ein König in ſeinem Hauſe, nicht Jedermanns Knecht ſein wollte, aber doch der Welt Geſchäfte in reichem Maße zu beſorgen hatte; dieſe Epigramme ſind, obwohl Logau ſelbſt die Mehrzahl als ſein Eigenthum bezeichnet [211]), häufig überſetzt und tragen dann oft bis nahe ans Unverſtändliche lateiniſche Conſtructionen [212]). Dennoch ſind auch dieſe ſeine Epigramme vor Wernicke unſtreitig die bedeutendſten, obgleich ſie dieſer vielleicht nicht kannte, obgleich ſie überhaupt wenig herumgekommen waren. Logau war aber auch kein Opitzianer von ſtricter Obſervanz, er vertheidigt den Reim als das Weſen der deutſchen Dichtkunſt und den Ausſpruch der Sylben hielt er für gleichgültig; er war in der fruchtbringenden Geſellſchaft, aber er begrüßte ſie nicht mit einem Werke, er hat kein einziges Ehrengedicht voran ſtehen, und wird in ihren Liſten als ein Mitglied aufgeführt, das nicht geſchrieben habe. Auch ſtarb er gleich nach Ausgabe ſeiner großen Sammlung und mit ihm ſeine Verbindungen und ſein Ruhm, der ihm ſonſt bei ſeiner Vornehmheit, die ihm ſchon Seb. Aliſcher bei ſeiner Dichterei anrechnet, nicht entgangen wäre. Es ſcheint, wir ehren ſein Verdienſt in dieſer Gattung noch, indem wir den Namen der Sinngedichte beibehalten haben, den Er wohl hauptſächlich aufbrachte.

Wir finden bei Logau wohl alle möglichen Gattungen kleiner mit dem Sinngedicht verwandter oder nicht verwandter Gedichte, die man damals ohne Anſtand unter einerlei Rubrik brachte. Zuerſt

211) 2, 798. Iſt in meinem Buche was, das mir gaben andre Leute,
iſt das meiſte doch wohl mein, und nicht alles fremde Beute.

212) Z. B. Fürſtin' gönnet meinen Reimen, eurer zu gedenken ofte,
als wann allen neun Göttinnen, iſt es mehr, ich ſonſten ruffte.
Und: Der Reichthum iſt die Frau, die Tugend iſt die Magd,
der mit der Magd, der trifft's, es für die Frau gewagt.

weiſen uns ſeine gnomen- und priamelartigen Gedichte auf das Madrigal. Häufig ſind die den Italienern und Spaniern nachgeahmten Gedichte dieſes Namens ſo wie auch die Rondeaux, ohne Unterſcheidung mit Epigrammen vermiſcht worden. So nennt Buchner die Sonette ſogar nur eine Art Epigrammata, und umgekehrt Trommer ſeine Epigramme Sonettchen, ſo kurz ſie auch ſind. Das Madrigal ſchied übrigens Caspar Ziegler aus Leipzig († 1657) ſelbſtſtändig ab in ſeinem Büchlein von deutſchen Madrigalen (1653, Leipzig), doch ſo daß im Grunde nur ein ſehr geringer Unterſchied blieb. Er ſagt, ein Madrigal ſei ein kurzes Gedicht, darin man ohne einige gewiſſe Menſur der Reime etwas ſcharfſinnig faſſe, und gemeiniglich dem Leſer ferner nachzudenken an die Hand gebe. Es theile mit dem Epigramme, daß es wenig Worte und weite Meinungen mit ſich führe, dadurch es mit einer artigen Spitzfindigkeit in den Gemüthern ein ferneres Nachſinnen verurſache und bisweilen ein feines morale oder Spruch einpräge. Nur habe das Madrigal der äußerlichen Form halber gewiſſe Kennzeichen, während das Epigramm in allerlei Reimarten beſtehen kann. Im Madrigal würde anfangs eine Propoſition geſetzt, darin man ſo lange verweile, bis man es in die Runde gebracht, eine Concluſion herauszuziehen. Er zieht die Gattung, wie noch Neumeiſter thut, dem Epigramm vor, weil er ſie zur Dichtung wie zur muſikaliſchen Compoſition für leichter hält, weil ſie ein ungebundeneres Versmaß und einen feineren ambitum habe und ſich mit guter Gelegenheit zum Beſchluſſe einrichten laſſe: die Epigramme ſeien ihm und Anderen wenig gelungen, weil die deutſche Sprache nicht die glückliche Kürze der lateiniſchen beſitze; er wiſſe zwar wohl, wie große Worte Andere von dieſer unſerer Sprache machten, Er aber wolle ſie nicht höher rühmen, als ſie werth ſei. Ziegler hat die Italiener zu ſeinen Lieblingen gemacht und man ſieht es ſeinen geiſtlichen Elegien (1648) mehr als ſeinem Madrigale an, daß er ſie gut ſtudirt hat. Gleichwohl iſt dies Büchlein Chorführer aller nachherigen Madrigale geworden. Ernſt Stockmann in ſeiner Madrigaliſchen Schriftluſt (1660), Joh. Gottfr. Olearius in den Madrigalen unter ſeinen poetiſchen Erſtlingen (1664), Martin von Kempe in ſeinen poetiſchen Luſtgedanken (1665), Joh. Jacobi in ſeinen Madrigalen (1678) ſchließen ſich ausdrücklich, Andere wie Bredelo in ſeinen neuen Madrigalen (1685) ohne ihn zu nennen an ihn an.

Werth hat so wenig wie die ganze Gattung an sich auch keiner ihrer Bearbeiter. Sehr häufig ward das Madrigal (von Stockmann, Daniel Kleſch, Feinler u. A.) auch auf geiſtliche Gegenſtände angewandt und auch das Epigramm drängte ſich bei Owen und jedem deutſchen Epigrammatiſten in die Kirchenpoeſie ein und verbreitete ſich über die Geheimniſſe der Religion, oder richtete die Sprüche der Evangelien fürs Gedächtniß zu. Logau's geiſtliche Epigramme bilden allein einen ganzen Band und man hat ſie (1702) beſonders abgedruckt. Eine Menge Namen, wie Fritſch, Heden, Hailbrunner, Elias Major, Mich. Weiß, u. A. wären zu nennen, die ſich vorzugsweiſe mit dergl. beſchäftigt haben. Als Muſter dieſer chriſtlichen Sinngedichte ſteht aber der cherubiniſche Wandersmann von Angelus Sileſius da, auf den wir anderswo zurückkommen.

Weſentlicher verwandt erſcheint das Epigramm mit dem Räthſel. In Leſſing's Auffaſſung würde man ſagen, die Räthſel ſeien Inſchriften, die das Denkmal, dem ſie geſetzt ſeien, zu rathen aufgäben. Ueberall berühren ſich die Gränzen vom Sinngedicht und Räthſel. Es treffen ſich Epigramme in Logau und ſonſt, die ohne die Titel Räthſel ſein würden;[213]) andere, die mit den leichteſten Weglaſſungen zu Räthſeln zu machen ſind,[214]) andere, die ohne weiteres, als Räthſel bezeichnet entweder oder nicht, unter den Epigrammen ſtehen.[215]) Es iſt daher ganz natürlich, daß die Zeit ſo gut wie Epigrammenſammlungen auch Sammlungen von Räthſeln aufzuweiſen hat, dieſem volksthümlichen Zweige der Witzdichtung. Die bedeutendſte iſt die aenigmatographia von Huldrich Therander (Magdeb. 1605) oder Joh. Sommer, den wir ſchon mehrmals auch unter dem Namen Joh. Olorinus Variscus genannt haben; mit Recht verdiente ſie, daß man ſie mehrfach durchſucht und Auszüge daraus gemacht hat.[216]) Derſelbe Mann ſoll auch

---

213) Z. B. ignibus in mediis vivens non sentio flammas.

214) In folgendem iſt die erſte Zeile weggelaſſen:

Wer's nicht hat, hat nicht Muth,
wer's hat hat Sorglichkeit,
wer's hat gehabt, hat Leid.

215) Dies geſchieht bei Owen, Logau und faſt überall.

216) In Fülleborn's Nebenſtunden, p. 14. in Hoffmann's Monatſchrift für Schleſien p. 160 und ganz neulich im Geſellſchafter.

eine hepatologia hieroglyphica rythmica herausgegeben haben, die erſten Leberreime, die ich aber nicht geſehen habe. Auch dieſe Gattung wären geſellige Epigramme auf lebende Veranlaſſungen improviſirt; ihre goldne Zeit war im 17. Jahrh. und man ſieht an ihnen, in wie weit ſelbſt das Epigramm damals eigentlich volksthümlich werden konnte. Später galt Schäve aus Kiel für den erſten, der Leberreime, das Ungeeignetſte was man dazu ergreifen kann, drucken ließ; und er war nicht der Einzige. Ein A. M. der 1668 zweihundert Leberreime edirte, theils geiſtliche, theils weltliche, wird Alfred Moller ſein, ein Hauptmann unter dieſen Schnitzelpoeten, der auch eine „Bindeluſt und Namenfreunde" (1656) herausgab, hochverſtiegene Lieder eines höchſt dürftigen Gratulanten auf die Kalendernamen zu allgemeinem Gebrauch bei Geburtstagen. Denn es gibt keine Gattung der poetiſchen Blättelei, in Hochzeitsgedichten, Gratulationen, Ehrengedichten, Stammbuchblättern, Epitaphien, Kürbisinſchriften und Confectdeviſen, die nicht epigrammatiſch damals wäre behandelt worden. Auf viel kleinlichere Spielereien noch gleitet dieſe vielgebrauchte und mißbrauchte Gattung ſelbſt bei Logau herab und ein Chriſtian Knittel gebrauchte daher lieber gradezu den Titel Kurzgedichte für eine Sammlung (1672), deren Inhalt er nicht wagte für lauter Epigramme zu geben. Sehr häufig muß bei Logau das Wortſpiel das Epigramm[217]) vertreten; es muß außer Epigramm zugleich Akroſtichon ſein; ſchon in die Titel eines Sinngedichts gehen häufig dieſe Tändeleien ein und es wird das Wort des Gegenſtands nach ſeinen Buchſtaben zerlegt und betrachtet. Ganz beſonders häufig und beliebt bei Logau und in der ganzen Zeit iſt endlich das Anagramm. Joh. Frenzel in Leipzig hieß ſpottweiſe der Bildermann, weil aus ſeiner Zeit kaum ein Portrait exiſtirte, das er nicht mit einem Anagramm verſehen hätte. Dieſe ſind nicht geſammelt, allein ein David Stender ſchrieb (1667) ein ganzes Buch „deutſcher Letterwechſel." Dieſe Spielerei hat übrigens auch ihre Gegner. Vincenz Fabritius nennt dieſe Anagrammatiſten Kümmelſpalter, die aus Mückenflügeln Fächer verfertigen, um den Schwitzenden ein Windchen zu machen; und er findet es ſchmählich, ſich daran zu freuen, Namen zu zerlegen

217) Z. B.: Ich halte nicht dafür, daß der Soldat ſei gut,
der nicht ein Sänger iſt und kann das re-sol-ut.

und sie in klägliche Sentenzen zu zwingen, und noch etwa eine Masse läppischer Titel hinzuzufügen, um desto mehr Stoff zur Spielerei zu haben. Wirklich ist es unglaublich, wie barbarisch und wie thöricht diese Sinnenmarter sich oft ausnimmt, wie die Pegnitzer diese Gattung nennen, die übrigens noch ärgere Spielereien trieben namentlich mit Bilderschriften, wie wir sie heute als Papilloten-Devisen haben, mit versteckten Jahrzahlen, mit Hieroglyphen und Chiffern einer andern Art, wo die Bilder nicht bedeuten was sie darstellen, sondern, dem Gegenstande nach gleichgültig, bloß durch ihre Formen Buchstaben und Worte bilden.

Wir wollen in dieser langweiligen Materie abbrechen und auf die poetische Satire übergehen. Wir thun es hierorts zufolge jener Ansicht der Zeit, daß die Satire nur ein längeres Epigramm sei, und weil diese Gattung zugleich eine gelehrte Bearbeitung erfuhr, also den allgemeinen Gang der Literatur theilte. Juvenal und Persius wurden zugleich mit Martial bekannt und nachgeahmt. Von einer andern Seite betrachtet, konnten wir die Satire als das Gegenstück der Idylle behandeln, nicht allein nach den innern Gegensätzen dieser Gattungen, die wir früher angaben, [218]) sondern auch selbst nach der bildlichen Betrachtungsart der Zeit, indem nämlich Birken die Satiren von den Schäfern herleitet, die wenn sie in die Städte gegangen und das böse, ihnen ungewöhnliche Leben gesehen, mit dergleichen Gedichten die Städter auszumachen gepflegt und dafür den Schimpfnamen Satyrn erhalten hätten. Zwar nicht aus dem Gesichtspunkt eines arkadischen Schäferlebens, aber doch aus dem der guten alten Zeit der Väter betrachtet Joh. Wilh. Lauremberg (1591—1659) in seinen berühmten vier niederdeutschen Scherzgedichten, die er um 1654 in hohem Alter schrieb, die Lage der Gegenwart die ihm nicht gefällt. Er ist in seiner ganzen Manier in diesen Satiren nur entfernt von der neuen Dichtkunst berührt; er hat keine Freude an ihren Regeln; er baut seine Alexandriner wo er sie gebraucht nichts weniger als ängstlich; er schreibt im Volksdialekte. Seine drolligen Gleichnisse über die er selbst scherzt, seine derben und unzüchtigen Geschichtchen, die er einflicht, gehören ganz dem alten Geschlechte an, seine ganze Manier ist dorther entlehnt und ausdrücklich soll sein Stil nicht höher

218) II, p. 402.

gehn als der ſeines Vaters gethan hat. Der greifliche Volksſpaß, der naive Menſchenverſtand und geſunde Mutterwitz, der gleichſam an die platte Sprache gebannt ſcheint, der niederländiſche Bambocciadencharakter, mit manchen Reminiscenzen an den Reinecke Fuchs, bei dem er in die Schule gegangen, Alles dies verſetzt uns in dieſen Gedichten in eine ganz andere Welt; ſelbſt wo den guten Alten ſeine Gelehrſamkeit in Epiſoden ausſchweifen heißt, nimmt ſie ſich mehr wie die Redſeligkeit des Alters aus. Seine vier Satiren haben nur Ein Thema: die Veränderlichkeit in allen menſchlichen Dingen und das Nichtige des Modeweſens der Zeit. Gleich in der erſten bringt ihn die Betrachtung dieſer Veränderlichkeit auf den Gedanken an die Pythagoreiſche Metamorphoſe und er durchläuft verſchiedene Stände der Menſchen, prüfend, welchem er in ſeiner künftigen Exiſtenz wohl angehören möchte. Eine charakteriſtiſche Stelle iſt die, wo er ſich unter allen Handwerkern am liebſten die Stelle eines jener Schneider in Paris wünſcht, die auf der Nadelſpitze zu hohen Ehren und Reichthum klimmen. Wie würde es ihm ſchmeicheln, ſagt er, wenn die adligen Herrn ihn mit Reverenzen becomplimentirten, die der Mode huldigen und wiſſen, daß wie alles Menſchliche ſo auch die Tracht den climacteriſchen Lauf und gewiſſe Perioden inne hält. Sein ſchließlicher Wunſch iſt, einmal wieder verjüngt zu werden, um zu ſehen, ob es in der Fremde jetzt noch ſtünde, wie damals, da er ſie beſuchte. In der 2. Satire läßt er ſeinen Witz an den Frauentrachten aus. Er ſchildert hiſtoriſch im ungezogenſten Scherze die Veränderungen dieſer unanſtändigen Moden und räth zuletzt zu der allernatürlichſten zurückzukehren, ſchon einer Geſchichte wegen, die er ſehr behaglich ausführt, wie ein Mann als Mädchen verkleidet allerhand Uebles anſtellte, was zu verhindern die leichtere Unterſcheidung der Geſchlechter am dienlichſten wäre. Nachher wird die Mode des Parfumirens aus einer ebenſo komiſchen und übelriechenden Geſchichte hergeleitet, und dieſe Erfindungen wie die Geſchichte von der Perücke die gleich hernach folgt, kann man nur mit Fiſchart's und Spangenberg's ähnlichen Schnurren vergleichen; man muß ſie aber an Ort und Stelle leſen, denn ſeine Feder beklext hier das Papier, wie er ſelbſt ſagt, ſo, daß ſich dies nicht mittheilen läßt. Das dritte Gedicht führt von dem Wahnwitz der franzöſiſchen Kleidernachahmung auf den der Sprachmengerei. Die Franzoſen hätten

der deutschen Sprache die Nase abgeschnitten und ihr eine andere angeflickt, die zu den deutschen Ohren nicht passe. Die alten Niedersachsen nannten das Rechte gleich, das Krumme schief: nun aber sagt man statt stehlen anpacken; allohn statt fort; im Marsch begriffen sein, war sonst ein unflätig Wort, aber nicht jetzt. Hätte man damals zu einer Jungfer gesagt, Gott grüß euch schöne Dame, so hätte sie wohl erwiedert: Was meinst du grober Esel, weißt du Bärenhäuter nicht mehr wie ich heiße? Ich heiße Annemeken oder Grete und bin keine Dame du leichtfertiger Finke; deine Mutter, die H—, war solch ein Ding, ich bin ein ehrlich Mädchen geboren. — Jetzt kann man im Stalle Complimente hören in dieser Art: mein Hochgeehrter, Camrade, Munsör, wenn es ihm nicht zuwider wäre, so wolle er den Pferdekoth aus dem Stalle schaffen. Wieder folgt eine oft ausgezogene Geschichte, die das gemischte Französischdeutsche persiflirt. Das letzte Stück handelt von allamodischer Poesie. Der Dichter wünschte gern zu wissen, wer in aller Welt die Thorheit des Titelwesens so hoch gebracht habe. Ein alter Bauer habe ihm wohl gesagt, daß da ein Geschlecht wäre, das den Fuchsschwanz zu streichen seines Gleichen nicht hätte; dieselben Leute hießen jetzt Poeten: von ihnen seien Titel und Reden mit krummer Zunge ausgegangen. So sagte der Bauer, und alsobald kam daher ein Mann mit geflicktem Wamms und Hosen und mit Schuhen, die die Zehen durchgebissen hatten. Er war ein solcher Poet, gab aber als die Ursache seiner Armuth an, daß er nicht das große Messer brauchen, nicht prahlen und schmeicheln könne. Er hätte kaum das liebe Brod zu brechen, die neuen Poeten vom Parnasse dagegen lebten von stattlichen reichen Geschenken. Noch kürzlich habe er von einem reichen Kornhändler eine Lection gegen das Poetenunwesen erhalten: jeder der kaum lesen könne, wolle jetzt ein Dichter sein, bei allen Leichen und Hochzeiten müsse jetzt gecarmet und gereimt sein, ja er habe sich sagen lassen, daß auch Dirnen poetische Windeier legten, statt zu spinnen und zu nähen. Die Tagediebe liefen dann herum, betrögen die Leute mit ihren Scharteken, um ein Stück Geld zu verdienen, und dann ihre trockene Kehle zu salben und mit der Tabakspfeife ihrem Gotte Ber zu opfern. — Dies war die Erzählung des armen Poeten; in unserm Satiriker erweckte sie Gedanken. Er selbst hat mit seinen Versen wenig Ehre eingelegt, dieweil sie schlecht und recht sind.

(In der That werden ſie in der ganzen Zeit gar nicht genannt!) Hätte er gedonnert und ſich recht hoch erhoben, ſo hätte er wohl große Gaben erhalten. So aber bringe er nur auf die Bahn, was man ohne Commentarien verſtehen kann, obgleich er, wenn er wolle, ja ſo hoch traben könnte wie die Andern, daß es kein Menſch außer ihm verſtehen ſollte. Zu ſchreiben was Jeder begreife ſei nun lächerlich. Man muß ſeine Feder hoch ſchwingen und mit poetiſchem Stil durch die Wolken dringen, das iſt nun die Manier. Ich bleibe bei dem Alten, ſagt er; ich weiß wohl, da ſind viele hohe Vates, Götter, ihre eigenen Rühmer, aller anderen Spötter!! Die hinter meinem Rücken den Adlerſchnabel drehen, unter denen bin ich wie eine Eule unter Krähen. Neulich kamen zwei ſolche parnaſſiſche Vates zu mir und tadelten mir die ungleiche Silbenzahl und Reime. Ich antwortete ihnen, ich hätte noch nicht die Geſetze von dem Maß der Verſe geleſen, noch ſei kein Decret darüber ausgegangen, ſo ſei auch kein Mandat publicirt über die Zahl der Füße. Ich wiſſe nicht den Herrn, durch deſſen Autorität wir an die Zahl der Silben gebunden ſeien wie die Hunde an die Kette, obwohl mir ein Freund allerdings geſagt hätte, daß er in der Buchbinderei des 12. Tomi 28en Theil von einem Epitome der deutſchen Proſodie geſehen hätte. Ob ein Vers länger oder kürzer wäre, daran liege wenig; ſie ſollten mir meine Reime auf ungleichen Beinen nur ſtehen laſſen, man ſolle ſie ja auch nicht ſingen noch nach ihrer Cadenz im Ballet tanzen. — Einer der Hochdeutſchen greift ihm auch noch ſein Niederdeutſch an; er dagegen preiſ't dieſe Sprache ſeiner unmodiſchen Art gemäß ihrer Beſtändigkeit wegen, da ſich das Hochdeutſch alle 50 Jahre ändere. Auch ſei in weltlicher Weisheit kein Buch geſchrieben, ſo ruhmwürdig wie der ſchlichte Reinecke Fuchs, in dem Verſtändigkeit wie Feuer unter der Aſche verborgen liege. — Aus dieſen Zügen wird der Leſer leicht entdecken, daß Lauremberg ganz in die Klaſſe der Moſcheroſch und Andreä gehört, die noch dem alten Regime vielfach anhingen. Es iſt nur Schade, daß dieſe geſunde Kritik ſich nirgends poetiſch zeigt. Sobald Lauremberg ein anderes Gedicht in anderer Sprache macht, ſo iſt er allen Fehlern der nordiſchen Dichtung verfallen, die er ſo gering zu achten ſcheint. Wohlthuend aber iſt's unter jeder Bedingung, einer Stimme guter Natur unter ſo vieler falſcher Affectation wieder zu begegnen.

Dem Roſtocker Lauremberg ſteht gewöhnlich Joachim Rachel aus Lunden (1617—69) gegenüber als der Satiriker, der zuerſt auf die klaſſiſchen Muſter zurückging. Seine Satiren kamen zuerſt 1664 (Frankf. a. d. O.) heraus. Vorher müßte man daher nicht vergeſſen, die früher (1657) erſchienenen drei Scherzgedichte von Andreas Gryphius zu erwähnen. Sie ſind noch antiker und juvenaliſcher von Form als die des Rachel, voll und gedrungen, daher es ſchwer iſt dem Ideengange zu folgen. Das erſte ſtellt trefflich die prahleriſchen, titelſüchtigen, lügenhaften, modeverderbten Sitten der Gegenwart gegen die Einfalt älterer Zeiten, treffender in einzelnen Stellen und auffallender, als Rachel's und Lauremberg's Stücke, weil mehrere derbere Züge gehäuft ſind; Gryphius iſt ſpitzer und geißelnder als Rachel, aber nicht ſo anſchaulich und gutmüthig humoriſtiſch wie Lauremberg. Das zweite handelt von undankbaren und falſchen Freunden und iſt kurz und gering. Das dritte iſt eine Epiſtel des Capitän Rodomont Schwermer an die Schönſte und Edelſte der Welt. Dieſen Charakter, den capitan spavento der Italiener, den eiſenfreſſeriſchen Don Quixote behandelt die Zeit, wie wir ſchon oben ſahen, oft und treffend; Gryphius perſiflirt ihn hier in einem gehobneren Stile, als dramatiſch in dem Horribilicribrifax, von dem wir ſpäter hören. Was Rachel's Satiren betrifft, ſo wird ſie nur der den Lauremberg'ſchen vorziehen, der Regelmäßigkeit, Correctheit und Feinheit vor Natur, Wahrheit und Unflätigkeit ſchätzt. Der Dichter führt ſich ſelbſt als einen Opitzianer ein, er iſt der genaue Freund Tſcherning's, er ſchreibt hochdeutſch in Alexandrinern, ſucht einen Ruhm in Wortſchöpfungen, geht auf die alten Muſter zurück, was Alles dem niederdeutſchen Satiriker nicht einfiel. Die 4. von Rachel's Satiren von der Kinderzucht iſt nach Juvenal's 14., die 5. vom Gebete aus der 4. des Perſius überſetzt obwohl mit alter Freiheit, weil ja der Satiriker nicht erſt Roms Laſter zu entlehnen brauchte. In dieſen Paraphraſen und erborgten Stoffen aber finden wir nicht Lauremberg's bewegliche Lebendigkeit wieder. Man vergleiche aus der 6. Satire (Gut und Böſe), die zwar kaum aus Juvenal's 10. entlehnt heißen kann, das was über franzöſiſche Modeſucht geſagt wird, mit Lauremberg: bei dieſem iſt alles poetiſch geſtellt, bildlich und anſchaulich, was hier bloß verſtändig referirt iſt; dort iſt ein Gemälde der Thorheiten, hier ein Urtheil über die Gemälde der Wirk-

lichkeit; was dort mit behaglicher und ſtechender Laune gerückt und geſtellt wird, bis der Effect des Lächerlichen erreicht iſt, wird hier mehr mit grabem eilendem Eifer geſcholten und es iſt überhaupt nicht Lauremberg's geſunde und mildere Anſicht der menſchlichen Dinge bei dem zelotiſcheren Rachel zu finden, der über den Mißbrauch der Gelehrſamkeit zürnend das Kind mit dem Bade ausſchüttet, wenn er nicht allein über den Skepticismus des Lucian, ſondern auch über die Beredtſamkeit des Demoſthenes und Tullius Weh ruft. Bei Lauremberg ſteht man ganz in der Zeit und Gegenwart, wo die Stelle der Satire iſt, Rachel, der zwar keine Thorheit, aber doch die Menſchen zu ſchonen als Grundſatz ausſpricht, wird allgemeiner und ſeine Satiren nehmen ſich daher lehrhafter aus, ſie verhalten ſich oft zu Lauremberg's wie die Gnomen zum Epigramm, wie das zahme Sinngedicht zu dem geharniſchten, das Allgemeine zum Beſonderen. Bei all dem leſen wir ſeine Satiren lieber, als die ernſten Reimereien der Kunſtdichter. Die Sprache fließt ihm, weil ihn ſeine Materie nöthigt vom Helikon herab in Leben und Natur zu wandeln. Das verſtändige Element laſſen wir in der Satire gelten, an die ſelten die Forderung des poetiſchen Gewandes gemacht wird, die vor allen Dingen wahr ſein muß. Der Stoff zwingt den Dichter zum Gebrauche des Volkswitzes und die Ungleichheiten ſogar, die durch den Verband der plebejiſchen Manier mit dem Kothurn der alten Satiriker entſtehen, fallen wenigſtens an einigen Stellen minder auf, weil es die Gelegenheit wohl fügt, daß man in dergleichen Contraſten und Abfällen Abſicht und komiſchen Effect finden könnte. In der 8. Satire vom Poeten läßt ſich am beſten zeigen, wie anders und wie ganz im Sinne des Opitz er ſeine Aufgabe angreift als Lauremberg, gegen den er an einer Stelle faſt zu polemiſiren ſcheint. Wie kommt es, fragt er, daß die Himmelsgabe der Poeſie gewöhnlich ſo geſchmäht wird, und daß der Dichter Ruhm ſtinkt wie ein Schneiderbraten? Neid und Unverſtand iſt dieſes Hohnes Urſache. Es iſt wahr, daß Phöbus Volk luſtig iſt von Herzen und zum Scherzen — aber zum höflichen Scherzen geſchickt, beſonders wenn ſie von Lyäus Tranke etwas getränkt ſind. So ſoll der Ruhm aller Franken, Taubmann, geweſen ſein, ſo Buchanan und Horaz, zum Lachen geboren, im Scherze geübt. Wenn nun ein grobes Holz, ein Eulenſpiegel kahle Zoten hervorbringt, ein

ganzes Ei verschluckt, ins Gelag rülzet, da lacht die Unvernunft und spricht wohl: ei das ist ein lustiger Poet! O allzutheurer Name für solche grobe Hachen! Wer ein Poet will sein, der muß mehr als Worte und Reime machen können, muß aus den Römern und Griechen wissen, was für gelahrt, beredt und sinnreich stehen kann, muß durch den gleichen Fleiß aus Schriften erfahren haben, was merkliches geschehn ist vor der Zeit, muß der guten Wissenschaft mit Sorgfalt nachgetrachtet, mehr Oel als Wein verzehrt haben, und endlich aus sich selbst etwas vorzubringen wagen, das kein Mensch zuvor gesagt noch gedacht, muß dem Besten nachfolgen aber ohne Dieberei, gemeines Zeug vermeiden, die Erfindungen mit schönen Worten kleiden, keinen lahmen Vers gehen lassen, lieber 20 würgen die nicht gut sind. Suche einen solchen, du wirst unter der großen Schaar nicht so viel finden, als der Nil Mündungen und Theben (das griechische) Thore hat. Zwar der gemeinen Reimereien ist so viel als Fliegen in der Welt, bei jeder Kindesgeburt werden Verse geboren, die so richtig auf ihren Füßen stehen wie das Kind, von Poeten, die so viel Witz und Verstand haben wie das Kind. Dies Lumpenvölklein will Poeten heißen, da sie doch nie ein Buch als deutsch gelesen haben, und nur in die Geschwindigkeit ihre Kunst setzen, die doch zu nichts taugt als Flöhe zu fangen. Wenn jetzt nur einer einen Reim herschwatzen kann: die Leber ist von einem Hecht und nicht von einer Katze — komm edler Palatin, leg deinen Lorbeerkranz zu seinen Füßen. Was mag doch Griechenland und Rom Homer und Virgil loben? Dieser unser Koth schwebt nun viel höher, sogar sticht nun Deutschland die andern Völker aus, daß es einen Opitz eher greift, als Kodrus eine Laus. Das Weibervolk selbst läßt Spindel und Haspel fahren und macht Kunstgedichte. Dann macht er Ausfälle gegen den Purismus und die puristischen Worterfindungen, die man gewöhnlich auf Zesen bezieht; zwar habe diese Sprachreinheit jetzt das Sprachgemengsel zum Spott gemacht, dagegen seien nun Andere, die es für einen Mord halten, wenn ein Wörtchen dem Latein ähneln sollte. Diese Klüglinge müßten auch Nase und Ohr, als Lateiner, verbannen, der Fuß sähe griechisch aus, der Spiegel nicht deutsch, noch Katze und Maus u. s. f.

Wenn man diese satirischen Stimmen der Zeit über die Dichtungen und die Dichter jener Tage hört, so hört man fast das

Einzige was einem wohl thut; auch dem heutigen Leſer, der ſich an dieſe Poeſien zwingen will oder muß, wäre zu rathen, daß er dies von der humoriſtiſchen Seite her verſuche; der hiſtoriſche Forſcher und Beurtheiler leider darf ſich es nicht ſo leicht und angenehm machen: er muß die Sachen immer mehr auffaſſen wie ſie gemeint ſind. Dieſe Satiren ſcheinen uns oft auf den ganzen Schlag der damaligen Poeſien, Opitz und Flemming nicht ausgenommen, haarſcharf zu paſſen; ſie gehen aber nur auf die untergeordnetſten Gelegenheitspoeſien, die uns kaum mehr zugänglich ſind; dieſelben Satiriker ſind meiſt eben ſo große Panegyriſten der Opitziſchen Kunſt, wie die ernſthafteſten Lobredner und Verehrer. Wir wollen noch ein Stück dieſer Art an dieſer Stelle anführen, das mehr des Stoffes wegen hieher gehört als der Form nach. Es iſt eine in Proſa geſchriebene Satire auf die neue Poeſie: Reime dich oder ich freſſe dich, von Hartmann Reinhold (Nordhauſen 1673). Der Verfaſſer iſt Johann Riemer, Hauptpaſtor zu St. Jacob in Hamburg, der Vorgänger Neumeiſter's, ein Freund und Geiſtverwandter von Schupp, den er in ſeinen Schriften, auch in unſrer Satire, vielfach benutzt. [219]) Aus allen dieſen Namen merkt man, daß hier im äußerſten Norden, wo nachher auch Liscov auftrat, der Sitz der Satire war. Wir werden vorübergehend auf die proſaiſchen Satiren der Zeit noch unten bei Moſcheroſch zurückkommen, der uns genau den Weg andeutet, auf dem ſich die Satire im 17. Jh. aus dem Gebiete der Kunſt und Poeſie in das der Wiſſenſchaft verlor. Hier heben wir die eine genannte Scherzſchrift darum aus, weil ſie uns Mittel an die Hand gibt, bloß hiſtoriſch referirend einen ſatiriſchen Blick auf die ganze lyriſche Poeterei zurückzuwerfen und dadurch mit einem paſſenden Eindruck von ihr zu ſcheiden. Man könnte kaum vollſtändiger die ärgſten Schattenſeiten dieſer Dichtung überblicken und geſunder beurtheilen, als es dieſe Schrift thut, die auf großer Quellenkenntniß ruht, und die man mit keinem Lobe ſo ehren kann wie mit einem Auszuge. Man erlaube mir aber, von des Verfaſſers eigner Poeſie und ſonſtiger Schriftſtellerei hier zu ſchweigen, damit ich die ungetheilte Wirkung ſeiner Lehrſchrift nicht ſtöre.

219) Ich habe erſt ſpäter bemerkt, daß Riemer's Satire offenbar eine Nachahmung des Ineptus religiosus ad mores horum temporum descriptus 1652 iſt, deſſen ſich Leſſing gegen den Paſtor Vogt anzunehmen hat.

Der Satiriker faßt nämlich sein Werkchen in die Form eines guten Raths und einer Vorschrift für Hans Wurst, den Repräsentanten aller poetischen Pfuscher, wie er zur Poetenkrone kommen könne. Im Anfange hat er bloß den Volks- und Bänkelsänger im Auge, wir werden aber bald sehen, daß sein Scherz nachher auch die neuen Kunstpoeten und ihre Thorheiten nicht verschont. Mühe und Gelehrsamkeit, wird der Scholar gelehrt, habe er nicht nöthig für seinen Zweck; die Historiker durchzustänkern sei unnütz; wolle er doch, so solle er sich an Marcolph, Eulenspiegel, Claus Narr und dergleichen, und absonderlich (wegen cäsianischer Art zu reden) an die affentheuerliche Geschichtklitterung von Fischart halten (an den sich übrigens unser Satiriker selbst hier und da gehalten hat!) Wer in solchen bonis autoribus belesen ist, heißt es mit jenen Worten Bachmann's weiter, und sich nicht resolviren will in 14 Tagen ein Poet zu werden, der ist nicht werth daß er Brod esse. Aus solchen Autoren soll der angehende Dichter nach Anleitung der aurofodinae Drexelii die locos communes ausziehen. In die magistralischen definitiones der Philosophie soll er sich auch nicht verwickeln; auch in den alten Poeten sich umzusehen, ist nur ein Wahn; bequemer seien noch die altdeutschen Bücher, um sich mit fremden Federn zu schmücken. Die meisten Reimmacher sind Kunstdiebe, und doch nicht künstliche Diebe, sonst würde ihr Diebstahl nicht so offenbar sein. Sie denken, besser dem Virgil 100 gute Verse abnehmen, als schlechtere zu machen. Dann wird der Schüler einige handgreifliche inventiones zu Hochzeit- und Gratulationsgedichten gelehrt. Will er sich daran nicht binden, so soll er nur anfangen, die Feder kauen, zum Himmel sehen, die Balken der Decke zählen und erwarten was ihm einfalle. Hülfe Alles nichts, so solle er zum Weine greifen, dieweil die poeten von potus herkommen, oder zum Tabak, der Wind der Pfeife werde ihn in den Sattel des Pegasus heben; wie die Priesterin in Delphi vom Rauch entzückt ward, so werde Alles Vers sein, was er schreibe, ja warum nicht was er kotze und rotze? Jede Gelegenheit soll er zum Poetisiren ergreifen: bald mache Ringelreime auf Lisettens Strohhut; bald ein Epigramm oder Stichelvers, weil Du Trautchen nackt gesehen; bald Bilderreime über Mopsens Mistgabel; bald eine gleichsetzende Ode über Cordeliens Schlafmütze; bald eine Wiederkehr von Durandulens Brustlatz; Alles was du rülpsest muß eine

Ueberſchrift, was du räuſperſt ein ſchulfüchſiſches Akroſtichon, was du auswirfſt ein Anagramm, was du nieſeſt ein cabbaliſtiſches Sonett ſein. Schreibe auch geiſtliche Lieder, bilde dir ein, ein andrer David zu ſein, du kannſt trefflich dabei deine Ungeſchicklichkeit entſchuldigen: ſprich du hätteſt mit Fleiß die ſchlechte Weiſe zu reden gewählt! Unter dem Scheine der Andacht begehre, daß man dich loben ſoll! Du mußt auch ein extemporaneus ſein: Reime die Leber, reime den Fiſch, reime Alles was ungereimt iſt. Bei Hochzeiten mache dich beliebt mit groben Räthſeln und Zoten. Deinen Gedichten gib überall anſehnliche Titel: Parnaſſiſche Brautfackeln, oder Dankaltäre der ewigen Unſterblichkeit anvertraut und dergl., oder nach dem Muſter jenes Poeten, der herausgab: Martialis vermutterſprachtes Augen-Luſt-Buch, und es dedicirte dem „weiland wohlbeſtallten und in vielen Blei regnenden, Stücken donnernden und Pulver blitzenden Schlachten und Zügen ſich männlich gehaltenen Capitain N. N.“ Willſt du dich in Proſodien üben, ſo haſt du Cäſii Helicon, Schottel's Reimkunſt, Harsdörfer's Trichter, Sacer's Erinnerungen. Richten mußt du dich nicht darnach, den Poeten macht nicht die Regel. [Hier wieder wird eine Schupp'ſche Stelle benutzt.] Die Verſe miß mit einem Hölzlein ab, wie der Schuſter zu Bekkau; will ein Wort zu kurz werden, ſo ſtrecke es, zu lang, ſo hau ein Stück davon ab und wirfs vor die Hunde. Nimm die Reimſilbe lein in Acht, es iſt ein Hauptgriff, ſich kurze Arbeit zu machen. Willſt du dies nicht, ſo nimm Reime zuſammen, wenn ſie auch nicht in den Sinn paſſen: „fehlet dir der Reim auf Sud, nur das πρέπον zu erzwingen, ſag ein Chriſte ſei ein Jud, und du Eſel könnteſt ſingen[220].“ Um Accent und Silbenzählung kümmre dich nicht. Mache die lächerliche Gewohnheit mit, Alles zu vermythologiſiren, daß man einen commentarium nöthig hat, und dieſen hänge hinten an. Laß jeden Vers ein dictum oder ein Citat enthalten, ſchiebe den Gott Phöbus und das Muſenvolk ein, mache ein Miſchmaſch, daß deine Mopſa, deine Muſa, ſag ich, wie ein Edelſtein hereinprahlt und ſtrahlt wie ein Karfunkel im Ofenloch. Hänge dann Entſchuldigungen an: du ſchreibeſt dies unter Amtsgeſchäften, mit eilender und fliegender

220) Reminiscenzen dieſer Art ſind in unzähligen Stellen aus allen möglichen Autoren in die Schrift eingeſtreut. Dieſe hier iſt aus Moſcheroſch.

Feder. Aus jedem Poeten nimm das Beſte, flicke Alles zuſammen, ſtreue Latein darunter und fremde Wörter, daß du hirundinum ritu zweizüngig erſcheinſt. Höre an des alten Ringwaldt mit latein verpoſſelte Reime! oder wie gräulich wacker klingt es doch, wenn Mirabolanius von Hochhauſen ſeine demoiselle alſo allamodiſch anſingt: „reverirte Dame, Phönix meiner ame, gebt mir audienz; Eure Gunſt meriten machen zu falliten meine patienz. Ihr ſeid ſehr capable, ich bin pervalable in der eloquenz, aber mein serviren pflegt zu dependiren von der influenz u. ſ. f. — Wenn man ſo honigſüße Worte aus der fontaine eines eloquenten Herzens herfließen hört, und es auf der balance der Vernunft wohl trutinirt, wer wollte baſtant genug ſein, ihrem gebührenden Lobe zu resistiren? Ein ander Kunſtſtückchen: Undeutſche Wörter, ſo eingebürgert ſie ſind, ſuche deutſcher zu geben; ſage ſtatt Natur Zeugmutter u. ſ. f. Sei auf Hof- phrases und tropos bedacht, auf Metaphern und Umſchreibungen; ſage ſtatt Hund das Murr- und Bellethier; ſei bemüht um feine sonantia vocabula, klingende Wörter zuſammenzubringen, als da iſt Herrn Simpelmanns herzbeherztes Herz, oder der der Tugend ſelbſelbſt bevetterte, u. dergl. — So viel von der Elocution, jetzt zur disposition. Mache gleich Anfangs weite Thore, wenn auch zu kleinem Hauſe. Der Anfang ſei wie Parrhaſius' Vorhang, der weggenommen nichts bedeckt. Mehr als ſo viel brauch ich über dies Capitel nicht zu ſagen, das andere geht dich nichts an, du trotzeſt auf den furorem poeticum. Natur geht vor Lehre. Fange nur an, kümmere dich nicht um den Schluß. Beginne dein Bild, mahle den Kopf einer Jungfrau, füge einen Pferdehals zu, die andern Glieder lies überall her zuſammen, endige mit einem Schlangenſchwanz. — Schreibe allezeit viel und ohne Feile; halte deine Sachen hoch und ziehe ſie allen andern weit vor. Falle vornehme Poeten an und plage ſie um ein Ehrengedicht, das in ganz anderer Meinung gedichtet ſein mag: dennoch glaube allen deinen Lobrednern. Lobe dagegen wieder. Nenne dieſen einen Flemming, er wird dich wieder einen Opitz rufen. Fehlſt du aus Ignoranz in der Orthographie, ſo berufe dich auf die neue Schreibart der deutſch geſinnten Genoſſenſchaft; treibs ſo närriſch du willſt, du wirſt noch närriſchere Nachfolger haben. Und um endlich zum Lorbeerkranz zu kommen, ſo wende dich an einen Comes Palatinus; wiſche die Scham von der Stirne und erſuche ihn, dich zum laureirten

Poeten zu machen: die Ehre iſt manchmal wie die Sonne, die Unflat und Perlen beſcheint. Weiſ't er dich auch Anfangs ab, ſo trülle ihn mit Anhalten und Betteln, bis er dir ἑκὼν ἀέκοντί γε θυμῷ das Dichterreiß gibt. Iſt der Kranz nicht ſelbſt mit Geld zu kaufen, ſo beſtich wenigſtens Recommandatoren. Haſt du ſo die Krone erlangt, ſo laß dich anapäſtiſch und daktyliſch loben! Beachte des Satirikers Tadel nicht: ſo viel Thorheit in deinen Verſen, ſo viel Eigendünkel laß in deinem Herzen ſtecken. Zweierlei Narren ſind unter den Gelehrten: etliche, denen ihr Unvermögen wohl bewußt iſt, die deuten Alles auf ſich und aufs Uebelſte, wenn ſie auch nicht gemeint ſind; andere, die allezeit das Rühmlichſte von ſich glauben, und Alles Schlimme, was auf ſie geſagt wird, auf andere beziehen!! Zu dieſen letztern halte du dich; ſtreue dir ſelbſt Weihrauch, ſei ſelbſt dein Götze und Anbeter; den der dir widerſpricht halte für deinen Neider und Mißgönner; erdichte dir im Nothfalle Lobſprecher. Verſpotte Alle die dich gering halten: es iſt heute was gemeines, Alle neben ſich zu verachten, ſich ſelbſt nicht zu kennen und Anderer Mängel als Rieſen anzuſehen und ſich zu ärgern, wenn Andere gewahr werden, was man ſelbſt gern an ſich verſteckt!! „Wenn dergeſtalt du Hanß Wurſt dein Werk erreichet, und das Ziel, worauf du geſehen, wirſt getroffen haben, ſo ſei frühe und ſpät daran, der Hand voll Koth, oder daß ichs deutlicher gebe, den ſterblichen Bürgern des ganzen kugelrunden Erdenſaals, mit deiner heroiſchen, lieblich ſpielenden Poeterei, die ſich höher ſchwinget als das vielköpfige Ungeheuer, ſo mit der dicken Wolke der finſteren Unwiſſenheit eingehüllet, der niedrige Pöbel, wurmhaftig daher kriecht, kräftig zu dienen, gewiſſer Zuverſicht eines ſiegprangenden Ruhms, womit dich die tauſend Mäuler des lauten Lobgerichts einſt begrüßen, daß den Schall deines ehrenwertheſten Namens der ſchwarzgebräunete Mohr auf ſeinem bucklichten Kameele bis an das glänzende Partherthor zu tragen wird für die Befriedigung ſeines einzigen Verlangens achten. Die herzregenden Redner, aus derer guldenem Munde viel tauſend Ketten gehen, womit ſie die bemeiſterten Zuhörer durch eine heimliche Kraft ihnen zu verbinden wiſſen, dieſe, ſage ich, werden deine nie genug gelobten Weisheitsblätter bis zu dem lichten Silber des am demantvollen Himmelſchloſſe huldprächtig glimmenden Venusſternes, deiner wunderbeweglichen Lieblichkeit halber, mit übereinſtimmendem Rufe

erheben. Die aufgeflammten himmelbegabten Poeten aber, die Geister, die dem krausen Lockenheger, dem immer jungen Musenfürsten, dem Phöbus, durch den wettersicheren triumphreichen Lorbeerkranz geheiligt, und welchen der große Himmelvogt, der donnerherrschende Jupiter, die übermenschliche Art zu schreiben verliehen, diese, diese werden voraus unablässig sein in dein himmelbreites Lob mit pfeilgeschwindem Fluge zu gehen, und dasselbe dahin bringen und fügen, wo es kein Eisen verzehrender Rost, kein Marmor bohrender Regen, kein baufressiges Alterthum wird beschädigen oder zu Grunde richten, ja wo es auch weder der tadelsüchtige Nächtesohn, der hündische Momus, noch der leichenblasse, schlangenfressige Neid zu verunglimpfen nimmermehr sich wird unterwinden dürfen.“

5. Geistliche Dichtung.

Wenn sich der Leser in den nächstvorhergehenden Abschnitten über leeren Namen gelangweilt, in unserer Darstellung Interesse vermißt und aus den Sachen keinen Gewinn gezogen hat, so ist es mir gelungen, eben die Wirkungen hervorzubringen, die die Gegenstände unmittelbar aus der ersten Hand auf den Leser machen würden. Ich will bei der Fortsetzung der Geschichte des Kirchenlieds, da wir die Gattung überhaupt bereits kennen und in den neuen Heimathen der Dichtungen jetzt orientirt sind, mehr bloß den innern Gang und nur im Allgemeinsten verfolgen, um mit einem Blicke in die geistigen Regungen dieser Zeiten für die bisherigen Aeußerlichkeiten zu entschädigen. Die Einwirkungen der neuen künstlichen Poesie und, man möchte sagen, der Versuch einer katholischen Reaction werden die zwei Hauptgesichtspunkte sein, aus denen wir die sehr wesentlichen Veränderungen des Kirchenlieds in diesem Zeitraume betrachten müssen. Eine Periode von bestimmter Farbe bei zwar den stärksten Schattirungen wird sich von selbst abgerundet vor uns gestalten, die ein künftiger Geschichtschreiber des Kirchenlieds nicht verkennen dürfte.

Wir brachen oben bei der Psalmdichtung ab und wollen eben da den Faden wieder aufnehmen. Die Uebersetzungen des Psalters dauern nicht allein in dieser Zeit sondern auch spät bis auf Cramer fort, ohne jedoch jetzt noch die Bedeutung wie ehedem zu haben,

als die Pſalmen noch den Mangel an neuen Liedern erſetzen mußten. Opitz gab das Signal, wie wir ſahen, zur Einführung der neuen „geputzteren Reime" in die Kirchendichtung, und dies wandte gleich Johann Vogel in Nürnberg ſchon 1628 auf einzelne Pſalmen an, die er in Alexandrinern langweilig und matt überſetzte und denen er zehn Jahre ſpäter den ganzen Pſalter folgen ließ. So hatte auch Bucholz ſchon die Pſalmen zur Hälfte nach der neuen Regel überſetzt, ehe er Opitzens eigne Uebertragung erhielt, und er fand, daß ſeine Arbeit neben der des Meiſters beſtehen konnte, weil er nicht nach den franzöſiſchen Melodien, ſondern nach eignen, nicht nach dem hebräiſchen Texte ſondern nach Luther's gereimt hatte, ſo daß ſein „poetiſcher Pſalter Davids" (1640) ganz den alten ſich anſchließt, bis auf den genauer accentuirten Rhythmus. In den 50er Jahren werden die Pſalmüberſetzungen mit dem allgemeinen Aufſchwunge aller kirchlichen und übrigen Poeſie wieder häufiger. Neukranz ſtimmte eine Anzahl auf die neue Singart (1650), die äußerſt roh ausfielen; man wehrte ſich in dieſer Gattung noch oft gegen die untadelhafte Kunſt, wie der Paſtor Daniel Zimmermann in ſeinem Pſalter (Musica sionia 1656) thut, da göttliche Sachen mit hohen Worten aufzuthürmen in der Kirche nicht hergebracht ſei, und da man bei der Bewahrung des Wortes des heil. Geiſtes Reinheit der Verſe nicht allezeit beobachten könne. So ging auch Chr. von Stöcken, in allen ſeinen Arbeiten ein unſelbſtſtändiger Anbeter Riſt's und Opitzens, in ſeiner neugeſtimmten Davidsharfe (1656) nur darauf aus, Opitzens treue Ueberſetzung mit der von Luther zu vereinigen, um der Einfältigen willen, deretwegen er auch je Melodien Lobwaſſer's entfernt. Die Pſalmen Landgraf Ludwig's von Heſſen (1657) kenne ich nicht ſelbſt. Man muß ſich nicht wundern, daß dieſer Eifer für David's Hymnen gar nicht aufhörte, denn jeder fand noch einen neuen Geſichtspunkt, jeder hatte eine beſondere Veranlaſſung; Alle überſetzen ihn Anfangs nur zum Hausgebrauch und finden dann, daß die Kinder einem Vater daheim nichts nütze ſind und ſchicken ſie bei beſſerem Beſinnen in die Welt. Die eine Ueberſetzung iſt nicht treu genug, die andre zu treu, in der Einen fehlt das Wort, in der andern der Geiſt, die eine iſt zu hochtrabend und weltlich in Worten, die andere in Melodie. Dies ſtellt noch Juſtus Sieber ſo zuſammen, der 1685 mit ſeinen Harfenpſalmen noch den Cornelius Becker

verdrängen mußte, an dem auch Stöcken ausſetzt, daß ſeine Feder noch keinen poetiſchen Schlitz gehabt. So hat der Graf von Hohberg, den wir ſchon als Epiker kennen, in ſeinem Luſt- und Arzneygarten Davids (1675), außer der emblematiſchen Ausſtattung dieſer Pſalterüberſetzung wieder das Beſondere, daß er ſie mehr fürs Gebet als für den Geſang zurichtet. Und ſo geht dies bis ins 18. Jahrh. in einer Reihe von Ueberſetzungen von Stechovius, Chr. Dedekind, Mich. Müller, Dürkop, Anna Behaim u. A. fort.

Innerhalb der Bibel ſuchte man übrigens, nachdem ſich die Pſalmen ſo vervielfältigten, fortwährend nach neuen Stoffen. Ich will nicht namentlich aufführen, wie viele Evangelien und Epiſteln noch gereimt oder in betrachtende Lieder gebracht wurden, wie viele Bibelſummarien man als adminicula für Kinder in Diſtichen oder Tetraſtichen brachte und wie man dabei bis zu dem Grade compendiöſer Regiſterpoeſie gedieh, daß Einer eine Reihe Lieder macht über alle Capitel der Schrift in der Art, daß jedes Capitels Summe in eine Zeile gebracht ward, ja daß ein Anderer alle Capitel der Bibel in bloß zwei etwas längere Geſänge zuſammenfaßte! Solche Gedächtnißbibeln und bibliſche Denkringe und wie man ſie alle nennt, ziehen ſich gleichfalls durch das ganze Jahrhundert hin. Viel wichtiger iſt uns hier, daß man nach Opitzens Vorgang ſuchte die übrigen zur lyriſchen Behandlung geeigneten Theile der Schrift in Lieder zu bringen. So ward Jeſaias von Martin Milag (1646) in 114 Geſängen nach den Lobwaſſerſchen Pſalmenmelodien überſetzt. So erbaut Milag von Riſt iſt, ſo ſteht er doch faſt Lobwaſſer näher als den Opitzianern, und er meint auch in der Vorrede zu ſeiner ganz dem Lutherſchen Text angeſchloſſenen, für die Gemeinen und Einfältigen berechneten Ueberſetzung, vor der übermäßigen Grübelei und dem gar zu genauen Zwang in der deutſchen Poeſie, damit ſie nicht undeutſch, unverſtändlich und insgemein widerlich werde: ſo daß wir auch hier wieder die allgemeine Abwehr gegen die neue überſchwengliche, unlutheriſche, fremdartige Sprechart innerhalb der Kirchendichtung finden, die uns unſerer Sprache eigene Natur bis auf Klopſtock hin gegen den Eindrang fremder Elemente erhalten mußte. Eben ſo wurde Jeſus Sirach von Mich. Schirmer (1655) und ſpäter von Joh. Hildebrand (1662) und noch ſpäter von Anderen im lutheriſchen Gewande überſetzt. Nichts aber wurde

häufiger und verſchiedener behandelt, als das hohe Lied. Finkelthaus, Albinus, Ernſt Müller u. A. haben es theils in Liedern, theils in Alexandrinern und geſprächweiſe überſetzt. Die Neigung zu der Schäferpoeſie führte zu dieſem Gegenſtande hin, der als ein Stück der Schäferdichtung betrachtet ward, wie wir oben hörten. Von hier aus gehen die katholiſchen Tändeleien, die ſüßlichen Vorſtellungen von dem Bräutigam Chriſtus, die angeſtrengten „geiſtfeurigen Liebes-Uebungen der in Gott verliebten Seele" in das Kirchenlied über und drohen hier und da den alten ehrbaren Ton zu verdrängen und den lutheriſch-proteſtantiſchen Sinn zu untergraben. Dies war das Gedicht, von wo aus weltlicher Ton und poetiſcher Schmuck in dieſen Zeiten in das Kirchenlied gleichſam gerechtfertigt eingingen, weil dort geiſtliche Dinge im weltlichen Gewande vorgetragen ſein ſollten. Ganz ſo, wie man in der Exegeſe von dem Popularen zum Gelehrten überging, von der einfachen Aufklärung des Wortverſtandes in Luther's und Melanchthon's Art zur myſtiſchen, allegoriſchen und moraliſchen Auslegung und zu all den ſubtilen Streitigkeiten nach Art der kaum erſchütterten Scholaſtik, ganz ſo wie man von den einfachern Schriften wegging, ſich mit Vorliebe auf die Offenbarung warf und ſich an Deutungen und Sinnbildnereien, an Figuren und Bildern freute, ſo geſchah es mit der Poeſie, indem man von dem Schlichteren zum Phantaſievolleren überſchritt. Der Uebergang von dem Pſalter zu dieſem hohen Liede, der häufige Gebrauch dieſes Muſters, ſtatt jenes, macht den Kern der Veränderungen in der geiſtlichen Poeſie dieſer Zeit aus; dieſe Periode verhält ſich zu der frühern, wie Salomo zu David. Die Dichtung wird luxuriöſer und läßt ſich dadurch verleiten, nicht allein unproteſtantiſchen, katholiſchen Schmuck in der Weiſe der alten lateiniſchen Geſänge und der Marialieder wieder anzulegen, ja in den Preis der Jungfrau wieder einzuſtimmen, was Luther ſo verpönt hatte, ſondern auch aus der heidniſchen Mythologie poetiſches Zierwerk zu borgen. Es iſt daher ſehr bezeichnend für dieſe Fortſchritte des Katholicismus, die alſo in gleicher Zeit in der Literatur wie im politiſchen Leben ſichtbar werden, daß zwei Dichter von Bedeutung aus der römiſchen Kirche jetzt auftraten, die dem Anſehn des proteſtantiſchen Liedes eine Zeit lang ordentlich Eintrag thun konnten. Lateiniſch dichtete der Jeſuit Jacob Balde aus dem Elſaß (1603 — 68)

gebürtig, in Baiern lebend; deutſch aber Friedrich von Spee (1591 — 1635). In denſelben Gegenden, von wo zu Ludwig's des Baiern Zeiten durch Minoriten und Myſtiker eine Art verfrühter Reformation gegen den römiſchen Stuhl ausging, blieb man jetzt in Luthers Reformen zurück und hier kehrt noch einmal wieder, was die Zeit mit Macht abzuſtellen rang, ein lateiniſcher Dichter, den man oft mit Horaz hat vergleichen hören[221]). Uns würde die Gewandtheit und die Bildung von Balde's Dichtung nicht verleiten, den Luxus und die Variationen ſeiner Verſificationskünſte und die mehr als Senecaiſche Grandiloquenz darin zu überſehen, noch auch könnte uns weder ſeine unglückliche hypochondre Zerriſſenheit erbauen, die ſo unerquicklich verſchieden iſt von der elegiſchen Trauer eines Andreä über die Lage der Zeit, noch die Wiederkehr dieſes Lobredners der Hagerkeit zu jenen myſtiſchen Tendenzen, die den Tod als das Fröhlichſte im Leben, das Nichtleben als Würze des Daſeins anſehen, zu jener Abtödtung und Ausmergelung des Leibes und der Begierde der Seele nach Erledigung des Irdiſchen und nach Gloriſication des Körpers. Balde hat bekanntlich viele ſeiner lateiniſchen Gedichte deutſch variirt, und es iſt nichts aufſchlußreicher über die Ausartung der Sprache hier im Süden, als dieſe ſeine deutſchen Reime zu leſen. Es war ein wahres Heil für die oberdeutſche Sprache, daß ſie ſeit etwa 200 Jahren das mittlere Deutſchland, Franken und Sachſen und jetzt beſonders der Norden an ſich nahm: unter den Händen der Fiſchart, Löwenhalt, Klay und Abraham a Sta. Clara wäre ſie immermehr und mehr verſunken. Denn zwiſchen Fiſchart und dieſem letzteren ſteht Balde wie eine Brücke mit ſeiner burlesken Faſtenpredigermanier, in der ſeine lateiniſche Majeſtät plötzlich in das Gemeinſte und Lächerlichſte herabgleitet. Findet man in Fiſchart die ſonderbare Vereinigung antiken Geſchmackes mit groteskem Unſinn ſchwer erklärbar, ſo hat man beides noch extremer in Balde, der beſſere Schule und Bildung zum Albernſten mißbraucht. Auf die deutſche Poeſie hat er mit ſeiner lateiniſchen entſchieden gewirkt. Mehrere Pegnitzer überſetzten Werke von ihm, ſein Erfindungsſinn, der ihn wie die Nürnberger geringſchätzig auf jene herabſehen hieß, die aus den alten Poeten ihre Dichtungen zuſammenſtoppelten, ſtellte ihn je-

221) Bekanntlich hat ihm Herder ein Cenotaphium geſetzt, in dem viel zu viel Toleranz iſt.

nen eben so nahe, wie seine Großrednerei. Andreas Gryphius ferner hat für seine geistliche Poesie, angeregt durch das Phantasievolle in Balde's Dichtungen, vieles von ihm gelernt. Grade so wirkte der bekannte Polyhistor Caspar von Barth (1587 — 1658), der sonderbare Freund Buchner's und Opitzens, mit seinen lateinischen und sonstigen Poesien und Schriften auf Kuhlmann und Aehnliche, und seinen deutschen Phönix (1626) nach könnte er auch ganz neben Balde genannt werden, denn hinter diesem Gedichte von der Unsterblichkeit der Seele würde man einen der alten scholastischen Sinnbildner oder mystischen Allegoriendichter vermuthen, keinen Protestanten des 17. Jahrhs. Seiner Wirkungen auf die deutsche Dichtung wegen mußte Balde besonders hier genannt werden, und zugleich um zu zeigen, daß der gleichzeitige Spee nicht eine ganz vereinzelte Erscheinung war. Spee ist unter den protestantischen Dichtern weit mehr ignorirt, als Balde, weil er als deutscher Dichter, der mit den Lateinern ausdrücklich in der Vulgarsprache wetteifern wollte, gefährlicher war, als jener. Neuerdings ist er wie Balde, durch die Schlegel, Brentano und Wessenberg wieder hervorgezogen[222]) und mitunter allzuviel gerühmt worden, wie Balde und Scheffler auch. Es ist wahr, er ist vielleicht an Sprachfluß und zierlicher Geschmeidigkeit allen Dichtern des Jahrhrts. so überlegen, wie Gottfried von Straßburg seinen Zeitgenossen; kein Dichter der Zeit erinnert auch so an die Minnesänger, weil seine Andacht sich wie die Liebe der Rittersleute in der Mitte von Spiel und Empfindung bewegt, und weil er einen Ton von Naivetät anschlägt, die nur nicht ächt und rein ist. Obgleich er die neue Accentregel gefunden hat, so theilt er doch sonst nichts mit den gelehrten Kunstdichtern, ist in Reimen und Grammatik ganz Volksdichter, strotzt von Reminiscenzen aus dem weltlichen Volkslied und schließt sich in seiner halb deutschen, halb italienischen Manier ganz an Hermann Schein an, den man kennen muß, um zu sehen, daß Spee's Ton keineswegs neu und unvorbereitet war. Er ist sinnlicher, als je ein protestantischer Dichter im Kirchenlied zu sein wagte, personificirt die Mächte der Natur, führt die Diana ein und stattet Mariens Knaben mit den Attributen Cupido's aus. Die Lieder, in denen er die Macht und Liebe Gottes

222) Seine Lieder sind in seiner Trutznachtigal. Cölln 1649, und in dem güldenen Tugendbuch. ib.

an den Werken der Natur schildert, sind mit Recht oft empfohlen worden, selten jedoch verstümmelt. Im übrigen ist der Umkreis seiner Phantasie klein und man wird der Poesie nicht froh. Die geistliche Dichtung will noch lieber erhebend, als poetisch sein: Ich vergleiche Spee's Lied „da Jesus an dem Kreuze stund" mit einem gleich beginnenden anonymen, das an Christus 7 Worte kurz erinnert; jenes ist eben so bildlich und poetisch, als dieses didaktisch, allein die Erhebung in diesem einfältigen Liede imponirt ungemein viel mehr als die Poesie dort. Im Hintergrunde lauert bei ihm der katholische, bei Balde grell hervortretende, Mortificationssinn, alles Irdische dem Koth gleich setzt, der schnöden Welt ein stetes Ade sagt, allen Scherz als Qual ansieht, und in Buße und Reue die Bächlein der Augen zu steten Flüssen anzuschwellen ringt. Es ist aber als ob dieser finstre, saure Sinn versteckt werden sollte, als ob diese Lieder jene Freudigkeit heucheln wollten, zusammt jener Frömmigkeit, die die Protestanten an den katholischen Gesängen vermißten. Allein diese überirdischen Seufzer der begierigen Seele, die sich zum Täublein wünscht, um sich ins himmlische Heer zu schwingen, diese Verzückungen in den Himmel sind nicht die Ausdrücke jener Frommheit, die vielmehr den Himmel herabzieht auf die Erde, und jene schmachtenden Gesten und Attitüden [223]), die hier abgeschildert werden, sind Kennzeichen von Affection oder schiefer Natur. Die Gottesliebe ist hier eine Leidenschaft, nicht die stetige Hingebung der Protestanten. Wenn nur Jesus erwähnt wird, so springt die Seele auf, quillt der Muth, hebt sich das Blut vom Grunde, will die Seele gern Flügel leihen und das Herz in Stücke brechen! Das abgetretene Gleichniß von der Gemahlschaft der Seele wird nun in dieser brünstigen Stimmung von dieser sinnlicheren Poesie wieder hervorgesucht. Schilderungen und Gleichnisse werden dem hohen Liede für diese beliebten Vorstellungen entlehnt. Die Gespons Jesu liebelt mit dem Bräutigam, spielt im Wald mit dem Echo und schlägt den Namen Jesu wie einen Ball mit ihm hin und wieder; sie leidet im kranken und doch gesunden

223) Im Tugendbuch z. B.

Wan mir so stät von Augen die regen fallen ab,
und g'sicht wil nit mehr taugen, auch kaum mehr geister hab,
laß ich mein Haupt geschwinde zur seiten sinken hin,
und seuffz dann also linde mit sanftem anbegin ꝛc.

Herzen Leid und Freud, des Schmerzes Süße und Herbheit. Dann gleitet man überall bald aus dieser Verzückung, bald aus Vertiefungen in die Geheimnisse der Dreifaltigkeit, wo der Verstand verloren gibt, in Tändelei und Spielerei, und wenn jene Evangelienreimereien der Protestanten oft das Kleine und Dürftige groß und würdig zu behandeln streben, so wird hier das Erhabene zum Spiel der Kinder gemacht; der Dichter läßt sich wie ein mit seiner Jugend tändelnder Katechet herab und ruft jeden Augenblick ein Aha! da recht! ei da! im Kindertone zwischen seine Lehren und Reden. Die Protestanten wollten gern den Ton von David's Harfe oder gar die Engelstimmen treffen, aber dieser sagt selbst, er single wie ein Vöglein mit wohlgeschliffnem Schnäbelein. Das Interessanteste für uns ist seine italienische Schule! Auf diese fällt er, wie Schein, etwas vor den Pegnitzern und den Braunschweigern, die mit diesen in Verbindung standen; seine tändelnde und klingende Poesie ist auch nur eine Spielart von dieser, und wir werden sogleich sehen, wie beide sich ihm vielfach nähern. Am Ende der Trutznachtigall hat er eine Reihe von geistlichen Eklogen, wo der himmlische Sternenhirt, der Mond, klagend, und andere Hirten im geistlichen Wettgesange eifernd auftreten, und wo Christus als Daphnis besungen wird. Italienischer Schwulst geht hier breit ein: die frommen Hirten haben z. B. solche Liebesgluth zu ihrem Jesus im Herzen, daß sie die Nachbarn einladen, ihr Feuer und Kohlen bei ihnen zu holen. Ausdrücklich erwähnt er auch die „Gleichnisse und Concepten," gebraucht also diesen Ausdruck für eine Sache, die in der Geschichte der italienischen Poesie dieser Zeiten berüchtigt genug ist, und die er sich anzueignen sucht.

Das Umsichgreifen des Geistes, der sich hier in Form und Materie ausspricht, läßt sich in der geistlichen Dichtung an den verschiedensten Orten nachweisen, wo offenbar auch keine Einflüsse Spee's anzunehmen sind. Wenn man Klay's Weihnachtslied (1644), die Bearbeitung von Buchner's Joas, eines Gedichts das Klay früher auch blos übersetzt hatte, oder wenn man seine Weihnachtsgedichte (1648) und seine sonstigen geistlichen Werke lies't, so würde man glauben, einen Katholiken vor sich zu haben, wenn man nicht wüßte, daß er Protestant war. Er besingt die Gottesgebärerin schon wieder mit den alten Benennungen Aaron's Ruthe, Jacobsleiter u. s. w., er scheut sich nicht, wie auch Spee, die unzar-

ten und gemeinen Gleichniſſe der alten geiſtlichen Dichtung zu gebrauchen und zu ſagen, daß uns Chriſten, da warmes Bocksblut den Diamanten erweiche, weit mehr das Blut Chriſts des Verſöhnungsbratens, bewegen müſſe; er ſingt Schäferlieder voll Honig bei dem Kripplein Jeſu, ſchickt Seufzer gläubiger Seelen nach Bethlehem, macht ſchmelzende Wiegengeſänglein, gegen die ſelbſt Spee an Tändeleien zurückſtehen könnte. Harsdörfer's geiſtliche Lieder, fanden wir oben, theilen mit Spee's die weltliche, unliturgiſche und unmuſikaliſche Manier, das Finſtere und Myſtiſche miſcht ſich in die Grundbetrachtung der religiöſen Dinge bei ihm ein. Ganze Lieder voll der alten Anrufungen und Benennungen finden ſich bei ihm, wie bei Glaſenapp und dem mit den Pegnitzern ſo verbrüderten Schottel. Dieſer ſieht, von ſeinem „Luſtgarten" (1647) abgeſehen, beſonders in ſeiner „Namensehr Jeſu Chriſti" (1666) Harsdörfern ähnlich in der emblematiſchen Behandlung der Dichtungen. Er wollte darin von dem Namen Gottes etwas Neues erſinnen, damit durch vielfache deutungsreiche und anmuthige Worte und Redensarten allerhand Vorbildungen des Namens Jeſu auch den Kindern und Geringen bekannt und beliebt würden. Ich will nur ein paar Beiſpiele anführen aus dieſen Emblemen, die uns auf die übrigen ſchließen laſſen: die chriſtliche Seele erſcheint auf einem Kupferblatte bei eröffneter Thür, den aus dem Himmel kommenden König der Ehren zu empfangen; in dem beigegebenen brünſtigen Sonntagsſeufzerlein ſpricht ſie ihre höchſte Vergnügung an dem Namen Jeſu aus, ſie läßt in ſolcher Betrachtung Himmel und Erde dahinter. Oder ſie zeigt, ſtiller Ruhe mit Wolluſt ergeben, ihrem liebhabenden Gotte das Flämmlein ihres Herzens, ſo gar klein und ohne Rauch, doch ſehnt ſie ſich damit den Himmel zu füllen und bei Gott der Nächſte zu ſein. Oder ſie iſt bedacht auf die Kindſchaft des Lichtes und das Eigenthum nicht irdiſcher Herrlichkeit, und tritt in ſothaner himmliſcher Anleitung verzückt immer höher himmelein und vergißt gern aller weltlichen Anreizung und überall beliebten Sündenbahn. Neben Schottel ſtand in Wolfenbüttel Glaſenapp, in deſſen verſchiedenen Liederwerken[224]) gleichfalls die heitere proteſtantiſche Zuverſichtlichkeit und Kraft verloren geht und mit zelotiſchem Eifer, mit

224) Evangeliſcher Weinberg, Wolfb. 1651. Weinſtock Chriſti 1652. Neue Weinleſe 1648. Chriſtl. Reben oder Pſalmen. 1652.

ascetischer Selbstpeinigung vertauscht wird. Bei angestrengterer Andacht zwar wird Alles weltlicher, bei allem kostbaren Aufwand des Vortrags bleibt die Sprache volksartig und roh, und die neue Verskunst vernachlässigt. Durchgehend schwindet die betrachtende Andacht der eigentlich protestantischen Lieder, das Mythologische, die Person Christs, die Vereinigung der Seele mit Gott, der mit uns eins ist wie Weinstock und Traube, dies und dergleichen wird der Gegenstand dieser Gesänge. Verwandt mit dem rohern Tone, der hier herrscht, finde ich Mitternacht's feuerheiße Liebesflammen einer in Jesu verliebten Seele (1653), auf die ich daneben sogar directe Einflüsse der Spee'schen Manier annehmen möchte. Wer Johanssen's sulamitische Freudenküsse einer gläubigen Seele (1662), Benj. Prätorius' spielende Myrtenau (1664 und jauchzendes Libanon (1659) Gelegenheit hat anzusehen, der findet auch hier den Salomonischen Ton und die überschwengliche Andachtwieder. Homburg's geistliche Lieder (Jena 1658), die er in Krankheit gelobte, sind dem Seelenbräutigam Christus gewidmet und gleich die beiden ersten sind aus dem hohen Liede zusammengezogen. Auch hier sind die honigsüßen, herzerquickenden Namen Jesu Gegenstand einiger Lieder, auch hier wird die materielle Vereinigung mit Christ gesucht: er schmeckt der Seele wie ein himmelsüßer Bissen, riecht ihr wie Balsam, seine Liebe ist ihr süßer als candirten Zuckers Kraft; er ist ihr Alles was sie hört, riecht, schmeckt, fühlt, ißt und trinkt. Mit gedrücktem unfreiem Sinne wird das Leid als Scherz und Prüfung angesehen und apathisch verbissen; Hauskreuz ist der Stifter der Tugend, ein Merkmal von Gottes Huld und der wahre Weg zur Seeligkeit.

Wir wollen sogleich eine andere nicht lyrische Gattung geistlicher Dichtungen anführen, wo wir stufenmäßig denselben Gang von Einfachheit und Trockenheit zu inbrünstigem Schwulst, dieselbe Rückwendung zu katholisirenden Vorstellungen finden werden und noch größere Weltlichkeiten und profane Licenzen. Opitz, bemerkten wir oben, gab mit seiner Uebersetzung jenes Heinsischen Hymnus und seiner eigenen Nachahmung desselben das Signal zu einer ganzen Masse von Hymnen in Alexandrinern, die sich meistens um Betrachtungen entweder der Geburt, oder des Todes, der Passion Christi herumdrehen. Jene ganze Reihe junger Dichter, die wir um Opitz und Buchner mit ihren kleinen und einzelnen Versuchen

reihten, haben meiſtens dieſe Gattung und dieſe Gegenſtände erwählt. Dieſe den Alten nachgeahmte Gattung ſollte antiken Anſtrich erhalten und die ganze heidniſche Mythologie zog hier ein. Bartas, Heinſius, Stolterfoth, Opitz ſelbſt hatte dieſe Sitte aufgebracht und erſt ſpäter eiferte man gegen die Art, wie dieſe Hymnenſänger das Geiſtliche ganz vergaßen und ſich wie Heiden gebärdeten. Jeder Verehrer von Opitz hat wohl einmal ſolch einen Hymnus gemacht: Flemming, Ziegler, Riſt, Tſcherning, Catharina von Frieſen, Willebrant in Reval (denn bis nach Eſthland, Liefland und Ungarn drang die proteſtantiſche Kirchendichtung hin), dieſe und viele Andere haben dergleichen gedichtet, Alles in der planen, gelehrten und bei aller erſtrebten Erhabenheit und Pathos trockenen Manier Opitzens, an die man nur etwa bei der Gedankenfülle Flemming's weniger denkt. Allmählig aber läßt man, wie in dem ganzen Gange aller Dichtung dieſer Zeit ſichtbar iſt, das Antike mehr fallen und ſucht alsdann chriſtliches Schmuckwerk wieder. In Ziegler's 20 Elegien über das Leben Chriſts haben wir einen kleinen Cyclus von epiſchen Hymnen, die wie alle dieſe Gedichte als rhapſodiſche Vorläufer des chriſtlichen Epos angeſehen werden dürfen; eine davon iſt eine Ekloge. Das Ganze iſt durchaus in Opitzens Art, allein ſchon wird der Chriſtenſtolz ſichtbar, der Dichter beſchäftigt ſich bei Betrachtung des Erlöſungswerks ſtets mit ſich, daß es Gott ſo viel gekoſtet ihn zu erlöſen, daß er ſich zum Sclaven und Knecht gemacht. Wie viel muß der Menſch alſo werth ſein! wie nah lags ihm, ſich recht nahe zur Gottheit zu rücken! in wie anderem Tone beklagt man den geſtorbenen Chriſtus, wenn man ihn ſich ſo verwandt ſieht! Nun folgen ſchon bald ſolche Paſſionsgemälde, die mehr „mit blutfließender als dintennaſſer Feder" entworfen ſind; nun wagt ein Hauptmann Baſſe in ſeinem andächtigen Seelenſpatziergange (1652), einer Paſſionsgeſchichte, nicht mehr die Muſe als ſeine Geſangsgöttin anzurufen, ſondern die Sulamitin, und nicht mehr der Parnaß, ſondern Golgatha iſt ſein Muſenberg. In dem Gedichte herrſcht ſchon ein frommer Ingrimm, der keinen gemeinen Ausdruck ſcheut, eine affectirte Erhabenheit, die widerlich wird, und vieles alte Bilderwerk der katholiſchen Vorſtellungen tritt hervor. Der ältere Joh. Georg Albinus dichtete dann eine ganze Reihe ſolcher Hymnen, die uns hier beſonders von Belang ſind. Er bindet einen Cypreſſenkranz

aus den 5 Wunden Jeſu (1650): „mit über die Nacht emporgehobenem Sinn aber krankem Haupt, gehemmten Lebenslichtern, knackenden Gliedern, einem wie gebackenen Leib und ſchlotternden Zähnen" aus Ergriffenheit über Chriſts Tod. Mit hyperboliſchem Schwung, in einer ſteten Extaſe häuft er, ungebildet und geſchmacklos, Bilder, Vergleichungen, poetiſche coups, Concepte nach italieniſcher Art mit der ſich nur die Heinſiſche antike hie und da ſtreitet, von der er Epithetenlaſt und pausbackige Beinamen geerbt hat. Was die Satyriker bisweilen von Beiſpielen lächerlichſter Ueberſtiegenheit anführen, die man für erdichtet halten möchte, wird hier in Wahrheit überboten. Dies Gemiſch von hochfliegender Exclamation und gemeiner Abſurdität, von Plattheit und Dunſt iſt ganz wunderbar. Der Dichter gewöhnt uns auf ungeheuren Stelzen von Worten und Sätzen geſpreizt einherzugehen, und ehe wir uns umſehen, ſchlägt er uns die Stelze weg und wir liegen im häßlichſten Kothe. Die tollſte Manier der alten kabbaliſtiſchen und apokalyptiſchen Gnomiker kehrt hier wieder; Häufung von Gewächs- und Steinnamen, Verſtärkung des Accents durch endloſe Wiederholung des betonten Begriffs, ganze Reihen von gleichen Ausrufungen, eine Fülle von vollklingenden Lauten und dergl. In der „Qual der Verdammten" (1653) giebt ihm beſonders der tumultuariſche Prozeß, das Geſchrei der Verdammten und Teufel, die Beſchreibung der Folterung, die Klagreden und Seufzer ein erwünſchtes Thema für ſeine Feuerwerkspoeſie; denn einen ähnlichen Eindruck macht dies endloſe Geprаſſel von Wortraketen und Schwärmern, hinter denen nichts als Nacht und Nebel liegt. Ich könnte noch Andere, wie Frenzel, Feinler, Bellin u. ſ. w. zu dieſer Schaar ſetzen, möchte mich aber lieber ſogleich zu Betrachtung einer anderen Seite dieſer neuen unproteſtantiſchen Elemente wenden, die in die Kirchendichtung jetzt einbrechen.

Dieſe bisher genannten Abarten waren meiſtentheils dadurch charakteriſirt, daß ſie mehr Poeſie in ſich einzunehmen ſuchten, als der alte proteſtantiſche Geſang zuzulaſſen ſchien, die religiöſe Demuth ward unter dem anſpruchvollen Dichtergewande unſichtbar. Bei allem Hereinſpielen alter, myſtiſcher Begriffe und Vorſtellungen ſind doch dieſe Lieder oder Gedichte mehr äußerlicherer Natur und ſuchen einen poetiſchen Körper, bei aller Hitze der Andacht iſt dieſe mehr ein flackerndes Feuer. Wir wollen einige Dichter

von mehr innerlichem Zuge entgegenſetzen, denen die Poeſie und ihr Schmuck nichts galt, Alles aber die myſteriöſen Lehren und Geheimniſſe, die ſie darin befangen. Dieſe Männer müſſen wir in Schleſien ſuchen und unter ihnen ſteht am ausgezeichnetſten Joh. Scheffler, gewöhnlich Angelus Sileſius genannt, (1624 — 74) aus Breslau. Wir dürfen, um ihn zu erklären, nicht vergeſſen, daß Schleſien eine Heimath der Schwärmerei und des Fanatismus iſt[225]), daß hier die Schwenkfeld und Böhme ihr Weſen trieben, das ſo viele Theilnahme fand, daß in Breslau die Jeſuiten eine feſte Stätte hatten und hierdurch die Colliſion des Proteſtantismus und Katholicismus hier beſonders fühlbar werden mußte. Die Lectüre von Böhme's, Schwenkfeld's und Val. Weigel's Schriften, der Umgang mit Böhme's Schüler Frankenberg und vielleicht noch andere Verbindungen dieſer Art führten den Uebertritt Scheffler's zur römiſchen Kirche herbei (1653), und neuere Apoſtaten, wie Friedrich Schlegel, haben ſein Gedächtniß unter uns erneuert; man hat ſich, beſonders in Baiern und in Berlin (ſchon im 18. Jahrh. und neuerdings wieder) für den Abdruck ſeiner Schriften bemüht und hat denen, die ſich hiergegen erklärten, Mangel an innerem Aufſchwung vorgeworfen. Die Erſcheinung ſelbſt ſteht nichts weniger als vereinzelt da und wir brauchen die Beiſpiele dazu nicht von den Fürſten wie Anton Ulrich und Johann Friedrich von Hannover, oder den Gelehrten, wie Beſold, herzuholen, wir haben ſie unter den Dichtern häufig genug. In dem Pegnitzorden, den ähnliche Schwärmereien berührten, finden wir einen Adam Negelein (Celadon) der ſich in Wien katholiſch und zum Hofpoeten machen ließ. Ein Ludwig von Hörnigk aus Darmſtadt, Pfalzgraf und Dichter eines Liedes auf Guſt. Adolph's Tod ward 1647 gleichfalls in Wien papiſtiſch. In Schleſien trat der gleichfalls neuerdings hervorgezogene Samuel von Butſchky (1612 — 78) zum Katholicismus über und ließ ſich von Leopold adeln; und der einzige Schriftſteller jener Zeiten, der ihn außer Morhof erwähnte, iſt der Schauſpieldichter Hallmann, († 1716, auch ein Schleſier) der gleichfalls römiſch ward. Was ich von Butſchky's paraboliſchen Betrachtungen über die verſchiedenſten Gegenſtände

205) Vergl. Kahlert, Schleſiens Antheil an deutſcher Poeſie p. 19. 20.

der Welt kenne[226]), zeigt uns in ihm bald einen Harsdörfer, bald einen Andreä in Schleſien und das Myſtiſche dieſer in verhältnißmäßig ſehr reiner und ungeſchminkter Proſa geſchriebenen Schriften nähert ihn unſerer Gruppe von myſtiſchen Dichtern in Schleſien bedeutend. Das Ueberſpringen von dem Einen Glauben zum Andern war bei den vielfachen Annäherungen Beider, die damals Statt hatten, einfach und natürlich. Die berühmteſten Theologen des 17. Jahrh., die Andreä, Dilherr, Gerhard und ſo viele Andere griffen in ihren Erbauungsbüchern ſo oft zu den Quellen der alten Kirchenväter zurück; Luther ſelbſt hatte ſich gegen Tauler tolerant erklärt; und wie die Katholiken Arndt's berühmtes Buch als eine Verbeſſerung der myſtiſchen Theologie anſahen, ſo konnte auch ſpäter ein Arnold wider den cherubiniſchen Wandersmann unſeres Scheffler hervorſuchen und herausgeben. Der Kampf gegen die Schulphiloſophie und ſcholaſtiſche Theologie brachte, ſieht man, auch jetzt dieſen Zuſammenſchluß und dieſe Vereinigung der myſtiſchen Tendenzen in beiden Confeſſionen hervor, wie im 14. Jahrh. die myſtiſche Theologie dagegen aufgetreten war. Denn ſo wie Böhme, ſo iſt auch Scheffler gegen die babyloniſchen Schulen, wo Alles aus Wahn und Meinung zuſammengeflickt iſt, wo man um Worte und Meinung zankt, ohne göttliche Erkenntniß zu haben. So waren ja auch die ſcholaſtiſchen Künſte der Jeſuiten eine Hauptſchuld, daß die proteſtantiſchen Theologen ſie mit ihren Waffen bekämpfen und dadurch ſich in eben die Stricke wieder verwikkeln mußten, von denen die Reformation kaum befreit hatte. Um zu Scheffler zurückzukehren, ſo hat er nichts gegen das Lutherthum Feindliches in ſeinen Poeſien, obwohl ich mit Neumeiſter nicht ſagen möchte, daß kaum etwas Katholiſches darin zu finden ſei. Obzwar ſeine Hauptſchriften vor ſeiner Converſion geſchrieben ſind, ſo würde doch Luther darin ſo wenig wie in den Werken vieler der bereits angeführten Liederdichter, ſeinen Geiſt und ſeine Meinung anerkannt haben. Die Turteltaubenſeufzer der „verliebten Pſyche" (1657) würden ihm ein Heidengreuel geweſen ſein. Wie weit er auch die Abſicht Scheffler's gebillig haben möchte, die geiſtliche Liebe an die Stelle der weltlichen in die Poeſie zu rücken, die Schäferdichtungen zu verdrängen und nur Chriſtus als den holdſeligſten Daphnis, den

226) Ich kenne von ihm bloß was Hoffmann in der Monatſchrift p. 369 über ihn bemerkt und die Auszüge in den Mai- und Juniheften.

ſorgfältigſten Corydon, den treueſten Damon, den Preis aller Schäferinnen zu beſingen, doch würde er nicht Lieder gebilligt haben, in denen der Cupido mit ſeinen Narrenpfeilen geheißen wird ſich wegzupacken, nur damit nachher der bethlehemitiſche Knabe in ſeinem Coſtüm als Liebesgott auftreten könne, um die Seele zu verwunden. Er würde nicht gern geſehen haben, daß alles Schriftmäßige aus dieſen Liedern bis auf die Anklänge an das hohe Lied getilgt iſt. Die vortreffliche Poeſie kann ich in dieſen Geſängen nicht finden. Scheffler iſt ganz ſichtbar angeregt von Spee: das Bild von der liebenden Seele geht faſt ganz durch; jene Lieder voll von Benennungen und Ehrentiteln erſcheinen auch hier: klingende Maigeſänge, kindliche und ſchmachtende Schäferlieder, Reminiscenzen an Volkslieder, Alles iſt hier wie dort. Aber die Leichtigkeit Spee's fehlt; wo dort poetiſche Bilder und Gedanken ſind, ſind hier Gemeinplätze; nicht einmal der Ton der Tändelei und Naivetät gelingt ihm. Wie wenig kommen dieſe Einem Bilde und Einer Form zu Gefallen gedichteten Geſänge an Innigkeit einem Gerhardiſchen Liede gleich; man ſtelle nur Scheffler's Jeſus in der Krippe, ein Thema, über das ſo großartige Gegenſätze in Hülle und Fülle verbreitet waren, neben Gerhard's Behandlung deſſelben Gegenſtandes, wie arm wird ſich Scheffler ausnehmen! Man vergleiche ſein „O allerſchönſtes Angeſicht" mit dem gleiches enthaltenden „O Haupt voll Blut und Wunden," wie platt wird jenes erſcheinen! Man halte den ganzen Eindruck dieſer Pſyche gegen den, welchen Andreas Gryphius' geiſtliche Gedichte machen, wie ſehr wird er verſchwinden! — Berühmter als die Pſyche iſt der cherubiniſche Wandersmann (1675) geworden, den wir auch nur allein noch betrachten wollen. Es iſt dies eine Sammlung myſtiſcher Sinngedichte die zur göttlichen Beſchaulichkeit anleiten ſollen. Wir kehren hier ausdrücklich zu der Weisheit der Tauler, Ruysbroek, Bonaventura und Aehnlicher zurück, deren ſchärfere Sätze ihm zu ſeinen epigrammatiſchen Zwecken am geſchickteſten waren: er fand ſeine Paradoxen dort ſchon zugeſpitzt und brauchte ſie nur zu reimen. Der Leſer wird ſogleich ſehen, daß wir wirklich 300 Jahre zurückgehen und die damalige Weisheit um kein Haar verändert hier wiederfinden. Mit der Gottwerdung der Seele, erinnert Scheffler in der Vorrede, iſt es nach Tauler's und jener Männer Zeugniß ſo gemeint, nicht daß die Seele ihre Geſchaffenhit

verlieren könne, und in Gott oder ſein ungeſchaffnes Weſen verwandelt werden, ſondern dies iſt der Sinn der Vergötterung, daß die Seele ſoll mit dem göttlichen Weſen überformt, vereinigt und eins werden; ſo daß man im ewigen Leben nichts an der Seele ſehen wird, als Gott, weil ſie von ihm und ſeiner Herrlichkeit verſchlungen wird, ſo daß ſie eben dasjenige iſt durch Gnade, was Gott durch Natur, und alſo in dieſem Sinne (wie in den Gedichten geſchieht) ein Licht im Licht, ein Gott im Gotte kann genannt werden. Hat der Menſch dieſe Gleichheit mit Gott erlangt, und in Chriſto die gänzliche Kindſchaft erreicht, ſo iſt er ſo groß, reich, weiſe und mächtig, als Gott, denn er iſt eins mit ihm, ſo daß „wer Gott hat, der hat Alles was Gott hat" ein Spruch iſt, der in den Epigrammen vorkommen kann. Einen kurzen Begriff von dieſer geheimen Gottesweisheit ſollen nun dieſe Sinngedichte enthalten: ſie nähern ſich dem Weſen dieſer unbegreiflichen Vereinigung mit Bildern und Gegenſätzen. Es iſt gut, daß Angelus (wie ſich Scheffler nach einem ſpaniſchen Myſtiker Joh. ab Angelis, dem Verfaſſer eines Gedichts los triumfos del amor nannte) ſich in der Vorrede mit jener Bemerkung verwahrt hat, denn dem unvorbereiteten Leſer würden in dieſen ſchroffen Formen der Antitheſe und des Epigrammes die Aeußerungen jenes geiſtlichen Uebermuthes hart auffallen: daß Gott ohne mich nicht leben könne; daß er, wenn ich zu nichte würde, ſogleich den Geiſt aufgeben müſſe; daß ich ſo groß ſei als Gott und Er ſo klein als ich; daß Gott mich liebe über ſich und daß wenn ich ihn über mich liebe, ich ihm ſo viel gebe als er mir; daß Gott ſelber, wenn er mir leben wollte, ſterben müßte und ich eben ſo, wenn ich ihm leben will. Dies Platzwechſeln mit Gott geht ganz durch; man läßt ihm gar nicht den erſten Rang einmal, ſondern ſpielt ſtets Kämmerchenſuchen mit ihm. Poetiſche Sprache und Form iſt nicht hier zu ſuchen; es ſind nur plane doctrinäre Sätze. Man befindet ſich hier zwiſchen unſinnlichen Bildern und bildlichen Abſtractionen, zwiſchen ſinnigem Unſinn und neblichen Paradoxen, zwiſchen tautologiſchen Widerſprüchen, die nirgends ſo dunkel ſind, daß man beſondere Mühe hätte, die Meinung zu errathen: das verſtändige und logiſche Element dieſer Zeit hob über dieſe Schwierigkeit, die den ältern Myſtikern eigen iſt, weg. Da heißt es jetzt: Wo du Menſch noch was biſt, ſo biſt du nicht ledig deiner Laſt; und wieder: wer ſich nicht Alles

iſt, der iſt noch zu gering Gott zu ſehen. — Die Demuth iſt der Schein aller Tugenden; und dann: das Himmelreich iſt der Gewaltſamen. — Gott iſt die Ruhe und doch iſt ihm gleich lieb, zu ruhen und ſich zu wirken. Wenn wir nichts wollen, ſo muß Gott was wir wollen; Gott auch hat keinen Willen, er iſt ein ewiger Wille. Man muß ſich ſelbſt aufgeben dann findet man Gott; Gott iſt nichts, je mehr du ihn greifſt, deſto mehr entwird er dir u. ſ. f. Den Mittelpunkt der ganzen Doctrin kennen wir oder rathen wir ſchon: Ruhe iſt das höchſte Gut. Der Unbewegte in Freud und Leid hat am nächſten zu Gott; in Schwachheit wird Gott gefunden. Nichts wollen und thun macht Gott gleich, der die ewige Ruhe iſt; wenn der Wille todt iſt, ſo muß Gott was ich will. Selbſt die Begierde zu Gott muß in uns ruhen, denn wer begehrt, der erwartet noch Gewährung, und man muß ganz von Gott umfangen ſein, um kein Verlangen mehr nach ihm haben zu müſſen. Wer nun bei dieſer Heiligſprechung der göttlichen Faulheit inneren Aufſchwung findet, dem muß ich rathen auf dieſe Quellen von dergleichen Weisheit zurückzugehen. — Ich gehe auf den etwas ſpäteren Knorr von Roſenroth über († 1689), einen Mann, der ſich im Oriente und in der Alchymie viel umgeſehen hatte und in deſſen geiſtlichen Dichtungen gleichfalls die myſtiſchen Neigungen durchbrachen. Doch ſind ſeine Quellen beſſer; die ariſtoteliſche Ethik ſieht vielfach aus ſeinen Liedern vor; Boethius iſt ſein Hauptſtudium, er hat zur Ueberſetzung des Troſtes der Philoſophie von Helmont (1667) die Metra gereimt; und in ſeinem Neuen Helicon (1684), einer Reihe von Sittenliedern, unter denen auch einige aus dem Latein überſetzt ſind, verfolgt er eine Art Lehrſyſtem nach dem Boethius, in ſehr proſaiſchen, didaktiſchen Verſen. Einſamkeit, Seelengenuß im Guten, Abſcheiden von der Welt wird auch hier als der Weg angewieſen zur Gemüthsruhe, der wahren Seeligkeit. — Das Uebermaß dieſer Richtung endlich haben wir in Quirinus Kuhlmann (1652—89) aus Breslau, dem wegen ſeiner Paradoxen und ſeiner Schickſale berüchtigten Anhänger Böhme's, dem Bewunderer Barth's, den er unſern Scaliger nannte. Ich kenne leider ſein Hauptwerk, den Kuhlpſalter, nicht; doch kann man ihn aus den himmliſchen Liebesküſſen (1671), einer Reihe von Sonetten, hinlänglich charakteriſiren. Das hohe Lied liefert auch hier die Hauptthemen; wir haben auch hier ganze

Gedichte voll bloßer Exclamationen der Namen, mit einem dünnen Satze im letzten Verſe, auch hier die Materie von der Gemahlſchaft und Gottesgeburt, aber Alles ſo geſchmacklos, platt und lächerlich wie nur möglich und voll grübelnden Unſinns. Nur Eine Probe für Alle. Er theilt ein Sonett mit in 17ſilbigen Verſen mit lauter einſilbigen Worten, deſſen zwei erſte Verſe ich unten mittheile[227]). Man merke ſich, wie die einzelnen Worte in den beiden Verſen nach der Reihe mit einander correſpondiren; die folgenden Diſtichen haben eben dieſe Einrichtung. „Dieſer Liebeskuß, heißt es dann zur Erklärung, iſt ein vollſtändiger Wechſelſatz (denn unter dieſem Namen, oder als Wechſeltritt kommt dieſe Spielerei auch in der Epigrammliteratur ſonſt vor) in den erſten 12 Verſen, deren jedweder, wenn du nur das erſte und die letzten zwei Worte unverändert auf der Stelle behältſt, in den andern 13 ſonder Verletzung des Reimmaßes und Inbegriffs, auf 6,227,020,800 mal mag verſetzt werden. Wenn aber einer Belieben hegt, aus dem erſten Vierverſe in 50 Wörtern einen Wechſelſatz zu vollführen, ſo könnten alle Menſchen, wenn ſie ſolchen darzuſtellen trachteten, dies nicht ausmachen, weil es ſo vielmal tauſend mal tauſend verwechſelt werden könne, daß auch die Meerſandkörner, welche dieſe Zahl einſchlöſſe, unſer Kugelrund nicht begriffe.“ Nun folgt in Ziffern und Buchſtaben die ungeheure ſeitenlange Zahl, wie vielmal ſich die 50 Wörter verſetzen ließen. Der menſchlichen Weisheit größter Theil, wird ihm klar, liege in der Verwechslung. Er kommt dann auf das Sonett zurück, das, wie hart es fürs Ohr ſei, doch dem Gemüth lieblich vorkommen werde! Denn es ſeien darin die Saamenkörnchen der Schluß-, Red-, Sitten-, Weiß-, Rechen-, Erdmeſſungs-, Ton-, Stern-, Arznei-, Natur-, Recht- und Schriftweisheit verborgen, und man werde darin immer mehr antreffen, jemehr man darin ſuche: ein großer Hauptband könnte den Inbegriff dieſes Sonettes nicht faſſen, wenn man deſſen Vorhang abziehen und ſeine Stücke zergliedern wollte!! Das hätte man doch nicht gedacht, daß ſelbſt die Lull'ſche Weisheit ſo ſpät

227) Auf Nacht, Dunſt, Schlacht, Froſt, Wind, See, Hitz, Süd, Oſt, Weſt, Nord, Sonn, Feur und Plagen,
folgt Tag, Glanz, Blut, Schnee, Still, Land, Blitz, Wärm, Hitz, Luſt, Kält, Licht, Brand und Noth.

noch in die Dichtkunſt eingehen würde!! Sie iſt hier durch den ſonderbaren jeſuitiſchen Gelehrten und Kenner des Lull, Athanaſius Kircher aus Fulda, der unſers Kuhlmann's Ideal iſt, vermittelt.

Dieſen neuen und fremden Tendenzen fehlte es übrigens nicht an einem Gegengewicht. Das alte proteſtantiſche Kirchenlied, das den liturgiſchen Gebrauch im Auge, bei der einfachen Bibelſprache zu bleiben und lutheriſchen Sinn zu bewahren trachtete, ließ ſich nicht ſo ganz verdrängen. Das muſikaliſche Bedürfniß war zu groß, als daß den myſtiſchen Subtilitäten allein das Feld hätte bleiben ſollen; die Gewöhnung an den ebenen, würdigen Ton der Schrift zu tief gewurzelt, als daß die Ueberhebungen und Uebertreibungen der werdenden italieniſchen Schule und ihre Abfälle in das Gemeine und Niedrige, das durch den heiligen Gebrauch als geadelt angeſehen ward, hätten überall gefallen ſollen; und ſo elegiſch und finſter die ganze Zeit geſtimmt, ſo natürlich es alſo war, daß die Freude an Schreckniſſen und Trauerbildern den alten heiteren Sinn des Lutherthums beſchattete, ſo gab es doch Einzelne wenigſtens, die ihren freudigen Muth und ihr Vertrauen behielten und den gefaßteren Geiſt behaupteten. Ich will aus der unendlichen Zahl von ſolchen Dichtern, die nach altem Schrot und Korn zu dichten ſtrebten, doch aber meiſtens den neuen Einflüſſen wenigſtens in etwas nachzugeben gezwungen waren, nur die wichtigſten ausheben, die ein vollſtändiges Bild darſtellen werden. So viele Namen von Männern, die ſich bloß durch ein oder das andere Lied im Gedächtniß der Nation oder wenigſtens der Kenner erhalten haben: die Saubert, Altenburg, Meyfart, Thilo und ſo viele Andere, müßte ich ſchon des Raumes wegen übergehen. Wieder Andere halten ſich in einem ſo gewöhnlichen Gleiſe, daß ſie in einer allgemeinen Geſchichte der Literatur nicht genannt werden können. Ich werde alſo nur die Hauptvertreter dieſer conſervativen Richtung ausheben, die uns zu betrachten übrig bleibt.

In Weckherlin's Gegenden und als einen Dichter in deſſen Charakter müßte man im kirchlichen Gebiete Joh. Valentin Andreä nennen, wenn nur in ſeinen deutſchen Geſängen etwas von der poetiſchen Ader ſichtbar würde, die er etwa in ſeinen lateiniſchen Apologien und ſonſtigen Schriften verräth, wiewohl er überhaupt zu polyhiſtoriſcher und mathematiſcher Natur war, um Dichter ſein zu können. Seine geiſtliche Kurzweil (1619) enthält Lieder, in

denen die altlutherische Gedrungenheit, Kraft und Gesinnung noch aushält, die aber noch keine Ahnung von der neuen Correctheit der Sprache verrathen. Ein ähnliches Verhältniß wird mit Martin Rinckart in Meißen sein, von dem ich aber zu wenig kenne, um mit Sicherheit urtheilen zu können. Oben sagte ich, daß Joh. Heermann in Schlesien (1585—1647) unter den Ersten Opitzens neue Gesetze in die Kirchendichtung einführte. Heermann ist in der Geschichte der Kirchenliteratur immer erstaunlich ausgezeichnet worden: es muß wohl deshalb sein, weil er zuerst diesen Reformen Gehör gab, weil er die neue Verskunst beobachtete, ohne wie Opitz von dem alten Geiste der Frömmigkeit zu verlieren, weil man ihm die Weltlichkeit nicht vorwerfen konnte wie diesem, weil er so geeignet war, den Cornelius Becker, Hermann und Andere, als sie veralteten, zu verdrängen und in Sammlungen und Gesangbücher (z. B. in die von Gesenius und Denicke in Hannover 1646) aus der großen Anzahl seiner Lieder reichen Stoff zu liefern, unter denen manche Sammlungen, wie die geistliche Buhlschaft und die poetischen Erquickungsstunden manchen Literatoren ganz unbekannt geblieben scheinen. Durch dieses Verdienst der kirchlichen Regelmäßigkeit, wie sie von Alters her gefordert ward, und dann der poetischen Regelmäßigkeit, wie sie neuerdings erfordert ward, konnte auch Rist so eingreifend und bedeutend werden, der nicht einmal die Ueberzeugung einer tiefen Frömmigkeit durch seine mechanischen Verse zu wecken weiß, wie Heermann allerdings thut, den selbst ein Andreas Gryphius darum nicht innig genug preisen kann. Wenn man nicht zu viel von Heermann lies't, wenn man namentlich nicht auf seine Evangelien stößt, wenn man sich etwa mit seiner Haus- und Herz-Musik (Devoti musica cordis 1630) begnügt, so sieht man allerdings ungestört durch die sonstige gleichgültige und langweilige Masse, in ein gutes Herz voll Einfalt und schlichter Natur. Dennoch geht in seine Lieder, die dem gesammten Eindruck nach der älteren Gesinnung angehören, schon vieles von den neuen Tendenzen ein, die wir hier gleichsam in ihrem Entstehen kennen lernen. Dies liegt hauptsächlich daran, daß Heermann in der eigenen Unselbstständigkeit, die er mit fast allen Hymnendichtern theilt, Stoffe braucht, an die er sich anlehnt, und da die Psalmen und die Schrift schier ausgeschöpft waren, so thut er und nach ihm Rist und fast alle Liederdichter von ähnlicher litur-

giſcher Richtung den Schritt weiter zu den Predigten und Erbauungsſchriften der neueren Theologen, Gerhard, Joſua Stegmann, Arndt, Dilherr u. A., und da ſelbſt dieſe nicht genügten, ſo gingen ſie auf Tauler, auf St. Bernhard, Auguſtin, Cyprian und alle Kirchenväter zurück. Daher kam es, daß nun die Lieder in Maſſe ſo breit, redneriſch und leer wurden, als ſie früher gedrungen, muſikaliſch und voll geweſen waren. Daher nun geht auch ſo vieles von jenen älteren Männern her in dieſe Lieder ein, was nachher ſtets ausgebildeter, immer unproteſtantiſcher ward. Die Zerknirſchung, das Angſtgeſchrei um Troſt und Hülfe, die Selbſtentwürdigung, die Armeſünderangſt und Selbſtquälerei ſieht man ungern, in einem ſo einfachen Manne, dem es gar nicht anſteht, daß er ſich reuig „in ſeinem eignen Miſt und Koth verfaulen" ſieht und unwerth hält, geſchaffen zu ſein; man ſähe lieber in ihm jenen alten lutheriſchen Trotz, der ſich ſtolz auf Chriſts Erlöſung und von Sündenangſt durch den Glauben frei gegen den Teufel und ſeine Anfechtung ſicher fühlt. Und durch die kleinen Spielereien nach Spee's Manier die überall mit dieſer finſteren Anſicht der Dinge wie zur Entſchädigung verknüpft werden, findet man ſich dann auch freilich wenig getröſtet. Da wird Jeſus Chriſtus als ein purpurrothes Würmlein in einem Liede dargeſtellt, das man auf dem Tode zerquetſcht, um den Saft zu erlangen; er ſei für uns ein Würmlein geworden, um in uns den Herzenswurm zu tödten, und wenn wir uns an unſerem Ende wie ein Würmelein drehen, ſo ſollen wir ihn armes Würmelein in unſer Herz nehmen, damit wir auferſtehen ob auch unſer Leib der Würmer Speiſe wird. Dies, ſieht man, iſt eine Tändelei wie die Spee'ſchen, allein ſie iſt weder mit Spee's Gewandheit noch mit des alten Heermann's wirklicher Naivetät ausgeführt. — Weit mehr halten ſich in der alten Weiſe die Landsleute und Zeitgenoſſen Heermann's, Matthäus Apelles von Löwenſtern, und beſonders David von Schweinitz (1600—67.) In dieſes letztern Herzensharfe (1650) ſieht man überall, daß er die reinſten Muſter des 16. Jahrh. vor ſich hatte, denn unzählige Lieder fangen mit den Anfängen älterer an. Er ſchrieb aus Noth und Unglück zum Theil und Spener, der ſeine kleine Bibel noch 1699 herausgab, nennt ihn ein theures Werkzeug Gottes und rechnet ihm ſeine Leiden als ein Zeichen von Gottes Gnade an. Seine Frömmigkeit iſt ächt und tief; nirgends

heftig aber dauernd, er dichtete ohne Beruf aber einfach, ohne Kühnheit, aber ohne Anstoß. Seine Weltverachtung und Todessehnsucht hat mehr nur den mild elegischen Charakter, den wir auch in der weltlichen Poesie fanden. Er behauptet den alten Psalmton, obwohl ohne Nachdruck; auch hat er manche Lieder jener praktischen Art zur Hausandacht, Morgen- und Abend-, Tisch- und Reisesegen gemacht, eine Gattung die jetzt allgemein selten wird, und nur noch gelegentlich einmal in den gleichfalls im ächtesten, reinsten lutherischen Tone gehaltenen „geistlichen Liedern" von C. F. Fleck (Jena 1658) oder in dem Andachtswecker von J. W. Marschalk (Leipz. 1662) vorkommt. Erscheinungen, die wie diese von den modischen Auswüchsen ganz frei wären, sind erstaunlich selten. Selbst Rist's zahllose geistlichen Lieder, (man hat zwischen 6—700 berechnet) so handwerksmäßig sie namentlich in späterer Zeit hingeworfen sind, so sehr sich an ihnen Opitzens Trockenheit offenbart, sind nicht unafficirt davon. Die große Masse derselben ist so plan und fließend, so kanzelgerecht und predigtmäßig, so glatt und ohne Anstrengung lesbar, daß man Mühe hat, dieses charakterlosen und farblosen Zeugs viel zu lesen, das nichts in Form und nichts fürs Gemüth bietet. Alles verräth so sehr die mechanische Verfertigung (so hohe Worte der rüstige Poet auch in seinen Vorreden macht), daß nichts treffender ist als ein Urtheil Hunold's, der trotz dem Staate den man mit Rist machte, kaum in dem 10. Gesange ein bischen Saft und Kraft finden wollte, welche ein andächtiges Herz recht vergnügen könnte; und der dies daher erklärte, daß er den Buchführern ganze Lasten voll Lieder ums Geld ausfertigte. Daß sie in so großer Achtung waren, machte, nach Hunold's Meinung, daß er den Mantel der Opinion einmal um hatte. Man denkt daß in Rist's breiter und curienmäßiger Sprache „der hellrinnende Quell Israel's und der silberglänzende Brunnen der prophetischen und apostolischen Schriften" ziemlich trübe fließt; besonders aber stehen ihm jene neuen Vorstellungen sehr übel an, wenn er sich auf die Ideen von der Brautschaft der Seele einläßt, mehr mit Christus persönlich als mit sich und der Betrachtung menschlicher Zustände sich beschäftigt. Seinem Vortrag steht nur das Ordinärste an; der Sehnsucht nach dem himmlischen Jerusalem, der Sündenangst der Seele darüber, daß sie das Knäblein Jesus, das allerliebste Schaf, getödtet; ihrer Betrachtung der 5 Wunden, die

ihr eben ſo viele Keller voll Weins, Tiſche voll Brods und Apotheken voll Specereien ſind, dieſem u. dergl. weiß er nicht im geringſten die etwa noch entſprechenden Worte zu geben. Er bringt es weder zu der Tändelei noch zu dem Ascetismus der hier hergebracht iſt. In ſeine muſikaliſche Kreuzſchule iſt wohl am meiſten der ſchmerzſüchtige Geiſt der Zeit eingegangen, aber bei alle den bebenden Knochen und dem Angſtgeſchrei und der Furcht vor dem Gericht, und wieder bei den Liebkoſungen und Troſtreden, die der gekreuzigte Bräutigam dem „gedrückten Seelchen" ſagt, fühlt man, daß dies alles nur angeleſene Floskeln ſind, die nicht aus dem Herzen kommen. Man muß nur Dach's Lieder vergleichen, um zu erkennen, wie ganz anders die Gedichte eines Mannes lauten, in dem eine ſanfte Schwermuth jenen weichlichen Vorſtellungen entgegen kam, der in ſich ſchon empfänglich war für jene düſteren Anſichten, daß Leid unſre Wonne, Regen unſre Sonne, Tod unſer Leben ſei, ehe er ſie von außen her empfing. Dann erkennt man zugleich, wie grade der innigſt Empfindende jenem geiſtlichen Spielwerk der ſchmachtenden Andacht mit ſeinem geſunden Sinne nur gelegentlichen Zugang geben kann, und wie er dem Uebermaß des Schreckes und der Verzweiflung gefaßten Sinn entgegenzuſetzen hat, während der bezahlte Dichter auf Beſtellung hinreimte, was er weder empfindet noch deſſen Bedeutung zu überdenken er ſich nur die Mühe nähme. Aber dies war das Unglück aller dieſer Poeten, daß von dem alten Handwerksgeſang zu viel in ihnen hängen blieb. Wie Riſt und Heermann, ſo dichtete auch Neumark geiſtliche und weltliche Lieder je länger und je mehr, deſto ſchlechter und herzloſer. Begnügt man ſich aber unter ſeinen kirchlichen jene früheren herauszuſuchen, die er vom Vaterland entfernt geſungen hat, als „Thränen und Sorgen ſein tägliches Frühſtück" waren, und die von lebendiger Bewegung des Gemüths ausgingen, ſo wird einer ſich leicht ergriffen fühlen von der anſpruchloſen Art eines beſcheidenen, ſtillen Mannes, die noch dadurch erhöhet wird, daß er, als ein Laie, keinen Prophetenton anſtimmt, wie es denn in Paul Gerhard's Liedern nicht das kleinſte Verdienſt iſt, daß er den Geiſtlichen und Seelſorger nicht ſo merken läßt. Spricht aus Gerhard ein gefaßtes Gemüth, ſo aus Neumark ein geduldig leidendes. Die Laſt die ihn drückt, trägt Gott mit ihm, und es charakteriſirt ihn wohl, daß er in allem Kreuz und Leid ein wenig ſtille zu

halten und doch in sich selbst vergnügt zu sein empfiehlt, in jenem Liede, „wer nur den lieben Gott läßt walten," das schon zu seiner Zeit als Volkseigenthum unter verschiedenen Namen umgetragen ward, und das wir noch Alle kennen. Nichts ist in ihm von dem überhobenen Zierwerk oder dem unprotestantischen Wesen; ihn hält schon sein untheologischer Standpunkt davon frei; viele seiner gottseligen Lieder sind auch nicht einmal kirchlich, sondern nur moralisch zu nennen, was er selbst sehr gut weiß.

Bei Rist und Heermann inficiren die Vorstellungen und Bilder, mit denen man sich seit dem Aufsuchen der alten Kirchenväter trug, nur ihre alte Manier; die neuen Dinge erhielten keine neue Gestalt, wie sie ihnen anpaßte. Es gibt andere Dichter, die sich zwischen die alte einfältige Dichtungsart und die neuere, die mit jener weltlicheren, sinnlicheren Behandlung religiöser Dinge größern Kunstaufwand zuließ, theilen und in denen wir den treuen lutherischen Sinn immer nicht verkennen dürfen. Dahin gehört Bucholz. Er hat sich in seinen Hausandachten (1663) der möglichsten Einfalt der Redeart beflissen, grade weil er sah, daß die meisten kirchlichen Schreiber ihre Lieder mehr den Gelehrten und Neuerungsbegierigen stellten, als den Unwissenden. Es ist dies ein Erbauungsbuch mit eingestreuten Gesängen, die absichtlich etwas lang, wie die Rist'schen, gemacht sind, weil Bucholz wußte, daß man zu Hause gemeiniglich Lust zu langen Gesängen trage. Diese Lieder sind zwar reicher an Bildlichkeit als Rist's, sie sind nicht directe Lehre, die Lehre knüpft sich an Sachen, die Betrachtung an Anschauung; doch sind sie im Allgemeinen ganz plan gehalten und weniges geht darin aus der hergebrachten lutherischen Weise heraus: viele sind sogar noch Gelegenheitslieder auf Verrichtungen und Lebenslagen. In seinen geistlichen Poematen dagegen (1651) ist Bucholz ein Kunstdichter und als solcher sogleich empfänglich für die modische Behandlungsart. Sie sind früher gemacht als seine Hausandachten; so hat auch Gryphius seine Kunstoden eher gemacht, als seine einfacheren Lieder, und man sieht ganz deutlich, daß gegen die Zeiten Gerhard's hin eine lutherische Reaction gegen jene Neuerungen der Kunst hier und da sich geltend macht. In jenen frühern Werken Bucholzens finden wir einen Freudengesang auf die Menschwerdung Christs in Opitzens Hymnenmanier, „wasserkalten Sinn" bei feuerheißen Worten. In seiner betrübten Sion aber nähert sich Bucholz

dem Ton des Gryphius. Dies iſt ein ſtrophiſches Gedicht, in welchem die Braut Chriſti, die Kirche, Sion, ihren ehemaligen Glanz und Glück, ihre gegenwärtige Verlaſſenheit und Elend beklagt. Poetiſche Wärme liegt darüber, fließende und reine Stellen ſind darin häufig, eine Liebesſprache gelingt hier unter dem geiſtlichen und heiligen Bilde, wie ſie im weltlichen Liebesliede nicht gelang; die Farbe des hohen Liedes färbt dieſes Gedicht. Dem Gegenſtücke dazu, der getröſteten Sion, ſchadet die Form des Alexandriners ſchon bedeutend. Ganz in das Epos gerathen wir in den längeren Gedichten von der ſtreitenden Kirche, die da ihre verſchiednen Altersſtufen und Lebenslauf ſchildert. Ein Landsmann von Bucholz iſt G. V. Saler (1635—99.) Kammerconſulent in Wolfenbüttel. Auch Er iſt einer jener Laiendichter, der wie Neumark in ſeinen Liedern [228]) hier und da ungeſcheut einen weltlicheren Ton anſtimmt, und der in freudiger Ergebenheit der Geſinnung, in jener heiteren proteſtantiſchen Zuverſicht gegen den alten Fluch überall an die beſten Hymnendichter dieſer Zeit, an Gerhard und Francke erinnert.

Bucholz vertheidigt den Gebrauch geſchmückter Rede in der kirchlichen Poeſie. Noch beſtimmter als Er vertheidigt und noch kecker gebraucht ſie Andreas Gryphius. In der Vorrede zu ſeinen Thränen über das Leiden des Herrn (1652) erklärt ſich dieſer ſelbſtſtändigſte und vielſeitigſte aller Dichter des 17. Jahrhs. dahin, daß er zwar diesmal poetiſche Erfindungen und Farben in ſeinem heiligen Werk vermeide, diesmal zum Grab des Erlöſers nicht theure Aloen und Myrrhen bringe, ſondern nur ſchlechte Leinwand; aber Ehre heiſcht er doch für jede Feder, die bei dem großen Sühnaltar des Sohnes Gottes höher fliegen wolle. Denn ich bin, ſagt er, der Meinung gar nicht zugethan, die alle Blumen der Wohlredenheit und Schmuck der Dichtkunſt aus Gottes Kirche bannt, da die Pſalmen oft mit der ſchönſten Art zu reden die himmliſchen Geheimniſſe ausdrücken. Sollte das hohe Lied darum nicht heilig ſein, fragt er, weil ich es nicht verſtehe? Die letzten Gedichte Ezechiels nicht vortrefflich, weil ſie dunkel ſind? Hiob zu verwerfen, weil er voll ſchwerer Sprüche? Die Offenbarung nichts

228) Geiſtliche Lieder. Gotha 1714. Sie ſind in ſeiner Jugend, wohl in den 60er Jahren gemacht.

nütze, weil darüber die gelehrten Ausleger zu Kindern werden? Der 45. und 68. Psalmen nicht voll heiliges Geistes, weil sie zierlich und verblümt sind? Wenn etlicher Geister Unart die edelsten Gaben Gottes mißbrauchten, so müsse dies doch nicht so schöne Künste aufheben! So entschieden und kräftig hatte kein Dichter gewagt gegen die zelotischen Theologen zu reden. Hier in diesen Thränen zeigte ihnen Gryphius, daß er in Luther's einfachem Tone, sogar bis zur Vernachlässigung der neuen Versregel, sprechen konnte; es sind Passionslieder, die betrachtend und abschweifend die Leidensgeschichte erzählen, ganz schlicht, obwohl allerdings von den gewöhnlichen Evangelienreimereien sehr verschieden. So ist Gryphius auch in seinen sonstigen geistlichen Liedern bemüht, den einfachen protestantischen Gang festzuhalten, obwohl er nicht seine finstre, hypochondre Stimmung verstecken, seine poetische Farbgebung, die ihm natürlich war, nicht ganz verhalten konnte. Gryphius hatte sich im Prudentius und Clemens, in neuern lateinischen Dichtern besonders im Balde umgesehen; er hat treu und schön mehrere lateinische Kirchenlieder übersetzt, die Rambach bei seinem 1. Bande sehr wohl hätte benutzen können; er muß mit Hoffmannswaldau ganz eng zusammengestellt werden, der ihn entzückt, der ihm nichts als Wunder spricht. Beide Dichter bezeichnen mit Lohenstein den Zeitpunkt, wo in den 50er und 60er Jahren die Literatur des 17. Jahrhs. ihre schönste Höhe erreichte, wenn auch ihre gefährlichste. Die bisherige Trennung Gryph's von diesen beiden, die Anreihung aller andern bedeutenden Dichter um Opitz, den jeder nur halb Selbstständige um diese Zeit verließ, ob er es sagte und wußte oder nicht, die Zurückstellung der Pegnitzer, die im engen Bande mit der fruchtbringenden Gesellschaft und mit den Dichtern aller Gegenden seit dem Frieden die ganze Literatur beherrschten, hat bisher diese ganze Literatur des 17. Jahrhs. in falsches Licht gestellt. Wer Opitz und seine Zeit den Höhepunkt der schlesischen Literatur nennt, der nennt Veldegk den der schwäbischen Poesie, und vergißt Gottfried und Wolfram. Wie Vieles in Veldegk's Zeit vortrefflicher und kerniger sein mochte, so würde dies doch nicht die höchste Ausbildung der Poesie dorthin zurückzaubern, und so ist es hier. Im Andreas Gryphius ist ein Finger poetischer, als der ganze Opitz. Wie bedeutend seine Verirrungen sind, so sind es doch Verirrungen der Phantasie und der Dichtung, nicht ein Mißverstehen

aller poetiſchen Kraft. Daſſelbe muß man ſogar von den Nürnbergern ſagen: ich wollte Harsdörfern nicht für Opitz tauſchen, aber daß er und Birken weit mehr Ahnung von eigentlicher Poeſie hatten, als Opitz, iſt ganz offenbar. Man zeige mir doch den andern Dichter im 17. Jahrh. der ſich wie Gryphius ſämmtlicher Spielereien, aller Echos, Wortſpiele, Bilderreime, Gelegenheitsgedichte, Akroſtichen, Anagramme, und wie all der Kleinigkeitskram heißt, ſo ganz enthalten und der ſo tüchtige und entſchieden würdige Richtungen in allen Theilen gezeigt hätte! Man zeige mir einen, der alle ernſten und großen Gattungen, Kirchenlied, Ode, Satire, Trauerſpiel und Luſtſpiel ſo ſelbſtſtändig, mit ſo paſſend geändertem Tone, mit ſolcher Bemeiſterung der poetiſchen Vorſtellungen und Sprache behandelt hätte! Wer ihn in ſeinen Sonetten von Rom und ſeinen Wundern, die er auf ſeinen großen Reiſen geſehen hatte, ſprechen hört, der muß ſich fragen, welcher andre jener pedantiſchen Poeten einen ſo aufgeſchloſſenen Sinn für das Große und Schöne hatte, wie er! Wer gegen die vielfache Dürftigkeit dieſer Zeitgenoſſen das Gewühl von poetiſchen Bildern und Gedanken in ſeinen geiſtlichen Oden und ſonſtigen kleinen Gedichten ſieht, und dieſe unaufhörliche, oft allerdings ſehr ermüdende Fülle von Epitheten und Metaphern, die doch nirgends in den Schwulſt, das falſche Gepränge und die läppiſche Spielerei der Nürnberger ausartet, den würde ich nicht begreifen, wenn er zweifeln wollte, wo eigentlich das dichteriſche Haupt- und Grundvermögen dieſes Jahrhunderts läge. Wer ſeine Sonette lieſ't, (die zum Theil zu den beſten der Zeit gehören, obwohl viele auch bloß längere Epigramme ſind) Blumen die aus dem erſten März ſeiner Jugend herauſſproßten[229]), und in denen man Blicke auf ſeinen Charakter

229) In meiner erſten Blüth', ach unter grimmen Schmertzen;
beſtürzt durchs ſcharffe Schwerdt und ungeheuren Brand,
durch liebſter Freunde Tod und Elend, als das Land,
in dem ich auffging, fiel; als toller Feinde Schertzen,
Als Läſterzungen Spott mir raſend drang zu Hertzen,
ſchrieb ich dieß was du ſiehſt mit noch zu zarter Hand,
zwar Kindern, als ein Kind doch reiner Andacht Pfand.
Tritt Leſer nicht zu hart auf Blumen erſtes Mertzen!
Hier donnert, ich bekenn mein rauher Abas nicht,
nicht Leo, der die Seel auf dem Altar außbricht,
der Märtrer Heldenmuth iſt anderswo zu leſen:

und ſeine Schickſale wirft, den wird es dauern, daß ſein junges Leben mit den herbſten Erfahrungen begann, daß ihn Brand und Schwerd und der Tod von Bruder und Schweſter im 25. Jahre auf ein Krankenbett warf und einen Stachel in ihm zurückließ, der ihn nachher ſchwermüthig hielt, daß er immer „vor leichter Roſenluſt die erſten Diſteln achtete," und der ihn im beſten Alter (im 48. Jahre, 1664) hinraffte, ein Loos, das er mit faſt jedem der ausgezeichneten Dichter dieſer Zeit theilt. Dieſe ſeine Schickſale müſſen dann den finſteren Sinn erklären und entſchuldigen, der in ſeinen Kirchhofsgedanken (1656) und ſeinen geiſtlichen Oden herrſcht, die ſchon 1643 gemacht ſind, den Gedichten, die wir hier noch beſonders zu betrachten haben, in denen er dem höheren Stile ſeiner Kunſt Lauf läßt. Denn es begreift ſich, daß einem Manne dieſer Art in ſeiner Poeſie Würde und Erhabenheit näher lag, als die ſchlichte Einfalt des lutheriſchen Geſang's, zu dem er nur kraft ſeines dichteriſchen Wandlungsvermögens einmal mit Bewußtſein und Abſicht hinſtreben konnte. Nicht aber gab der beſcheidene und ernſte Mann darum den lutheriſchen Sinn auf. In ſeinen Kirchhofgedanken könnte man meinen, einen Dichter aus jenem Geſchlechte der wüſten und düſteren Genialitäten des 18. Jahrhs. vor ſich zu haben oder einen der ſauren in ſich zerfallenen menſchenhaſſenden Poeten dieſer Tage. Denn ihm dünkt das Schreckliche dort anmuthig und er ſpricht da eine Hoffnung aus, daß ſich treffliche Geiſter finden würden, die noch bei blühender Jugend die Welt verlachen und aus dem Kirchhof einen Parnaß machen würden! Allein daneben muß man ihn über die poetiſchen Erquickſtunden des Heermann ſprechen hören, deſſen dreimal großen Geiſt er aufruft, zur Erde zu ſehen, wo ſeine Lieder in Kirche und Haus immer friſch blieben, wo auch ihm ſein Herz anders belebt würde, wenn deren Klang anbreche. Dieſen Mann beneidet er um die Seelenruhe, die Er leider nicht hatte; Er mußte, wie er in den Oden ſingt, in der Flucht irrend das ſuchen, was jener beſaß, und kann nur von dem ſchönen Beſitz ſingen [230]), nicht ſich ſeiner

Ihr die ihr nichts mit Luſt als fremde Fehler zehlt,
Bemüht euch ferner nicht: ich ſag es was mir fehlt,
daß meine Kindheit nicht gelehrt, doch fromm geweſen.

230) S. in der Ausgabe von Gryph's Werken Bresl. und Leipzig 1698. das bekannte Lied: „Wie ſelig iſt der Geiſt zu ſchätzen" p. 152. 2. Thl.

erfreuen. In den Kirchhofsgedanken, einem Gedichte von 50 Octaven, wie in den beiden Verzückungen, die er aus Balde (enthusiasmi) überſetzte, Gedichten, die man als Seitenſtücke der Auferſtehungs- und Gerichtsſzenen in Moſcheroſch anſehen möchte, geht Alles aufs Erſchütternde und Schreckhafte aus, was man ſonſt in der lyriſchen Poeſie der Zeit weniger wieder findet. Die Gedanken und Bilder fließen in den Kirchhofsgedanken Gryphius ſo zu, ſie ſtehen ſo geordnet und ſind ſo gewandt ausgedrückt, daß man in keiner Weiſe die poetiſche Ader des ſo gerühmten Spee hierneben wird anerkennen wollen. Doch weiß ich nicht, was widerlicher iſt, jene Tändeleien dort oder dieſe Scheußlichkeiten, das Hochzeitliche dort oder das Leichenhausartige hier. Auch in ſeinen Oden treffen wir Lieder dieſes Sinnes, Reden aus dem Grabe, voll Trauer und Dunkel. Die Erde iſt ihm überall ein Thränenthal, ein Unglückshaus, eine Herzensfolter, ein Jammerſaal; das Leben eine fremde Dienſtbarkeit aus der er ſich wegſehnt. Wollen wir uns über dieſe unwohlthuenden Theile hinwegſetzen, ſeine Schickſale bedenkend, ſo iſt dagegen der formelle Werth dieſer zum Theil in pindariſche Sätze, Gegenſätze und Abgeſänge getheilten Oden verhältnißmäßig ſehr bedeutend. Sie ſind der herkömmlichen, andächtigen, beſchaulichen, betrachtenden oder betenden Art entzogen und gehen in eigentliche Phantaſiegebilde über, erhalten Leben und Bewegung. Wenn er das Thema qui seminant in lacrumis hat, ſo betrachtet er nicht den Inhalt, ſondern er belebt das Bild: Was ſeh ich dort, ruft er, für ſchmerzenvolle Haufen? wie ſchlagen ſie ſo die Brüſte, raufen ihr Haar, klagen mit überhäuften Thränen? was ſtreuen ſie für Samen in die Erde, die ihrer Zähren Regen netzt? Ach dieſe ſinds, die, wenn der Froſt wird ſchwinden und die Felder prangen, in höchſter Luſt und ohne Trübſal lachen, und nach der Flucht der trüben Tage mit ſcharfen Sicheln die Frucht der Saat einernten werden u. ſ. w. Wenn er von der Erlöſung ſingen will, ſo meditirt er wieder nicht, ſondern er ſchildert ſich in Sturm und Schiffbruch, Todesangſt und Sterbenoth, bis ihm im Trennungsabſchied ſeine Sonne erſcheint und das Wetter zerſtreut. Dies ſollen nicht poetiſche Meiſterſtücke ſein, aber es ſind die poetiſchen Elemente, wie wir ſie in jenen Zeiten ſonſt vergebens ſuchen. Die Pſalmen ſelbſt können ihn nur anregen, wenige konnten ihm genügen. Man vergleiche ſeine Bearbeitung des 125. Pſal-

men mit andern, wie sehr macht sich das poetische Feuer bei ihm Luft! Ein solideres Kunstbedürfniß als bei dem Spee und Harsdörfer im Hintergrunde sichtbar ist, äußert sich in ihm bei einem tiefern und protestantischeren Geiste. Sein dithyrambischer Gang, seine feurige Ekstase, seine Fülle und Reichthum ohne Gelehrsamkeit nehmen sich in dieser reifröckigen Zeit ganz fremd aus und erinnern uns mehr an den Schwung in Cramer und Klopstock im 18. Jahrhundert.

Wenn Gryphius an diese Späteren vorwärts deutend mahnt und nicht mehr an Vergangenes zurück, so machen wir diesen Fortschritt auch bei Paul Gerhard (aus Gräfenheinichen 1606—76), von dem der ehrliche Claudius Vieles gelernt hat. Er stand seit 1657 in Berlin, von wo er später weichen mußte, weil er einige Religionsedicte nicht annehmen und den Revers, sich dessen elenchi nominalis auf der Kanzel zu enthalten nicht unterschreiben wollte. 1669 fand er eine Zuflucht in der Lausitz und in diesen Gegenden finden wir noch neben ihm den Joh. Francke. Wenn Ein Mann unter den Dichtern des 17. Jahrhunderts liebenswürdig erscheint, so ist es Gerhard. In dem Grundtone seiner verhältnißmäßig wenigen Lieder [231]) ging er, wie kein Anderer, auf Luther's ächteste nur so modificirte Weise zurück, wie es die Verhältnisse verlangten. Mit Recht sagt Wimmer in einer Abhandlung über Gerhard's „Sollt ich meinen Gott nicht singen," daß, wenn Gerhard zu Luther's Zeit gelebt, er in seinen Liedern nicht so viel wohlfließende Lieblichkeit, aber vielleicht mehrere Ernsthaftigkeit, Luther dagegen, wenn er in Gerhard's Zeit gelebt, unfehlbar mehr Lieblichkeit, aber nicht mehr Eifer und Ernsthaftigkeit hätte haben können. Um bei diesem Verhältnisse stehen zu bleiben, so sehen wir nämlich Gerhard seinem ganzen erschreckten, verzagenden Mitgeschlechte gegenüber mit einem herrlichen Muth ausgerüstet, so daß namentlich, wenn man von Gryphius zu ihm übergehen sollte, der Abstich außerordentlich auffällt. Man vergißt es bei der Religionslehre und Religionsdichtung, die sogern sauer und dunkel sieht, gar so oft, daß alles Gute auf dem Grunde der Heiterkeit wächst, die ja den Ernst und die Würde nicht ausschließt;

231) Paul Gerhard's geistliche Andachten, nach der ersten durch J. G. Ebeling besorgten Ausgabe, mit Einleitung ꝛc. von Otto Schulz. Berlin 1842.

aber bei Gerhard nicht so. Er ist durchgehend getrost und froh von Gemüthe; kein Dichter dieser Zeiten macht einen solchen Eindruck auf uns. Es sei, daß Gerhard nicht in dem Grade wie Luther die profane Welt kannte, gelten ließ und achtete, — (da ja die ächte Religiosität die Welt, in die sie gestellt ist, nicht scheuen darf, wenn sie nicht ihre eigene Schwäche verrathen will), aber er ist himmelweit von der Weltverachtung seiner Zeitgenossen entfernt: er hat sich's oft bedacht, ob das Leben dieser Erde nicht wünschenswerth und dem nicht besser sei, der sich zeitig zur Ruhe legt, aber er verneint die Frage. Ihm gibt die sittliche Kraft Muth zu tragen; wie es aus seinem Leben erzählt wird, daß er dem Unglücke nicht erlag, so sprechen es seine Lieder aus, wenn auch das berühmte „Befiel du deine Wege" und „Ist Gott für mich" nicht bei der Veranlassung seiner Berliner Verbannung gedichtet sind. Seine Kreuzlieder sind allemal auch Trostlieder; thue und leide was Gott gefällt und gib dich zufrieden, dies ist wörtlich und figürlich ein Lieblingsrefrain seiner Lieder, und manche seiner Dank- und Vertrauenssätze schlingen sich wie episch wiederkehrend durch seine Gesänge hin. In Luther's Zeit gab der Glaube an die Gnade und an das Versöhnungswerk, die Erlösung und die Sprengung der Höllenpforten das freudige Vertrauen, ihm gibts der Glaube an Gottes Liebe. Zu jedem sündigen Menschen auch trägt Gott diese Liebe, ja er trägt ächzenden Kummer über jedes verirrte Schaaf, und unser ganzes Sündenheer wiegt vor Gott leicht, wie was wir in den Fingern tragen können. Bei Luther nahm der alte zornige sauersehende Gott der Katholischen die himmlische Miene der Gnade und Barmherzigkeit an; bei Gerhard ist der gnädige Gerechte ein mild liebender Mann, so nennt er ihn wohl selbst, und nirgends sieht er so sehr einem Niclas Hermann oder den alten Volksdichtern ähnlich, als darin, daß er mit Gott cordial steht, daß er sich in seinem Vertrauen auch ein traulich Wörtchen gegen ihn erlaubt, harmlos, treu und ohne die Tändelei der katholisirenden Dichter. Nirgends dringt etwas von Zerknirschtheit oder falscher Demuth bei ihm ein, und wo er ja einmal den Menschen an Unwürdigkeit mit einem Hunde vergleicht, da entdeckt man, daß er blos ein unglückliches lateinisches Original übersetzt. So wie jene alten Volksdichter ist er ungeheuchelt und unangestrengt fromm, naiv und tüchtig; gutartig und freundlich macht ihn die

Seligkeit ſeines Glaubens, „fröhlich iſt, ſingt er, was in mir iſt.“ In Sprechart iſt er gefällig, einfältig und wohlthuend, wie in ſeiner Denkart; in ſeinen Vorſtellungen wie in ſeiner Form iſt nichts, oder wenig, worüber ein geſunder Sinn ſtrauchelt. Liegt die Tugend, auch der Dichtung, in der Mitte, ſo iſt Gerhard durch eine Reihe von Tugenden ſo beliebt in ſeinen Liedern geworden. Er hat eine Perſönlichkeit und einen Charakter, in jedem ſeiner Lieder iſt er Paul Gerhard, immer dient der Stoff ihm, nicht Er wie faſt alle Anderen dem Stoffe, er ſieht ſich in allem ähnlich, und hat doch das Geſchick, ſich vor weſentlich verſchiednen Stoffen, weſentlich zu ändern. Er paraphraſirt einen Pſalmen, und Niemand hat dann ſeit Luther's Zeiten beſſer verſtanden, ein ſolches Gedicht aufzufaſſen und den Geſammteindruck bei freier Behandlung wiederzugeben. Dann erinnert er wieder ganz an die Maße, den Ton, die Structur der lateiniſchen Kirchenlieder, die er genau kennt und benutzt. Auch ein halb ſpaniſch tändelndes Lied, das ſich doch nie ſo zum Abſurden verirrt, ſtimmt er wohl an; dann muß man daneben halten den epischeren Paſſionsgeſang — O Menſch beweine deine Sünd, — wo er zum Ueberraſchen den Ton der bibelreimenden Meiſterſänger annimmt, und wo er verſteht, der höchſt anſpruchloſen und unbedeutenden Weiſe einen Reiz zu geben, in der er in mehr lyriſchem Gange die Handlung knapp berührend erzählt. So iſt wieder in Morgengebeten und Beichtliedern ein gewiſſer recitativer, herbetender Ton getroffen, der für die ſtillere Andacht ſehr paſſend erſcheint. Seine Lieder ſind nicht Gelegenheitslieder, die nur auf einen Fall paſſen, nicht vage Gemeinplätze, die auf alle Fälle ſich ſchicken, ſondern ſie geben der Beſonderheit den Werth der Allgemeinheit, und das iſt vielleicht die bedeutendſte unter all den Mitten, die er einnimmt. Man leſe die Lieder über ſo beſondre Gegenſtände, wie über die Ehe (Voller Wunder, voller Kunſt), oder über die Tugenden der Hausfrau (Ein Weib das Gott den Herren liebt), wie reich ſind dieſe Dinge an innerer Erfahrung, wie entfernt von Gemeinplätzen, wie immer gültig und werthvoll. Er zeigt hier und da die Extreme, die er vermeiden ſoll, aber er verfällt ihnen nicht. Hier und da iſt die proſaiſche Breite und Länge des Riſt wohl zu fürchten, aber es trifft nicht ein; dann wieder ſpielt er mit dem Kindlein Jeſu, oder ſehnt ſich wie ein Küchlein unter Chriſts Flügel, allein wie fern

bleibt er dabei von Spee, wie nüchtern gemüthlich bleibt das Ganze der Lieder, in die wohl einzelne Züge dieſer Art überſtreifen, wie frei geht er an den bildlichen Vorſtellungen der Kirchenväter und Myſtiker vorbei, ohne ihre Schönheiten ängſtlich zu meiden, ohne aber auch ſie ſo abzuhetzen, wie die übrigen. Er iſt ganz ein Volksmann und Volksdichter, ſorglos in Eliſion, Verlängerungen, Wortverſtümmelungen, im Gebrauch veralteter Wörter (wie ſchimphiren) und veralteten Formen (wie er ſchrey), allein dies beleidigt Niemanden, der die deutſche Sprache geſchichtlich kennt; und auf der andern Seite latiniſirt er wohl einmal oder erinnert an die Manier ſpaniſcher Dichter. Viele ſeiner Lieder bedenken das Haus- und Privatleben; die meiſten ſind dem kirchlichen Gebrauche beſtimmt, ohne das Triviale zu haben was an dieſer Beſtimmung ſo oft hing. Ihre Vortrefflichkeit überwog manches Vorurtheil (man hatte es ihm ja verdacht, daß er ſeine Lieder bei einer Pfeife Tabak machte!), ſie erhielten ſich im Volke und bereicherten bald nach ihrer Erſcheinung das bekannte Berliner Geſangbuch, das von Runge und Crüger beſorgt ward.

Mit den Männern, die hierbei thätig waren, war auch Joh. Francke in Guben bekannt. Sein geiſtliches Sion (1674) darf man wohl Gerhard's Liedern an innerer Verwandtſchaft am nächſten ſtellen; man würde es vielleicht noch unbefangener thun, wenn man ſeinen verwünſchten irdiſchen Helikon, ſeine weltlichen Lieder von denen wir oben ſprachen, nicht mit in Kauf nehmen müßte. Francke hat an denſelben Quellen geſchöpft wie Gerhard, an den Pſalmen, an Luther, an den lateiniſchen Kirchenliedern, an den ältern und neuern Gottesgelehrten, den Myſtikern, die die Gottſeligkeit nicht als ein Gewerb anſahen und ſich der Streitigkeiten enthielten; wie Gerhard geht er an jenen bilderreichen Vorſtellungen mehr vorbei, um vor allem den evangeliſchen Anſtrich zu behaupten. Etwas nachgiebiger geht er dabei zu Werke als Gerhard, denn er iſt vielleicht um ſo viel ungewöhnlicher und ſchwungreicher, als dieſer, als er weniger gemüthlich und innig iſt; ſo viel kunſtreicher und declamatoriſcher, als er weniger volksthümlich und treuherzig iſt. Ihm haben daher jene Geheimniſſe und Wunder bei Chriſts Menſchwerdung die Ideen von der Gemahlſchaft der Kirche u. dergl. mehr Reiz, und er weiß die poetiſchen Gegenſätze und Bilder, die dieſe Vorſtellungen auszudrücken pflegten, in Fülle und Gewandheit

in einer fließenden Sprache mitzutheilen. Der affektvollere Francke „erhitzt ſeinen Geiſt" zum Singen, dem Gerhard kommt es von ſelbſt, oder er wartet es ab, wie man ſelbſt das Gebet und die Andacht abwarten muß, wenn ſie nicht mechaniſch und hohl werden ſoll. Francke macht mehr Aufwand: Gerhard würde ſchwerlich 31 Strophen über Dürre gereimt, und „alle Kräfte bereitet" haben, um ein Danklied für Regen zu ſingen. Wer Beider Morgen- und Abendlieder vergleicht, trifft am nächſten auf ihre Verſchiedenheit: Gerhard hält ſich mehr bei der Gelegenheit auf, Francke bei der Andacht. Die Andacht iſt dieſem Gegenſtand und Sache, bei Gerhard aber Grundgefühl, das eine äußere Gelegenheit in Bewegung ſetzt. Zu ſeinen Quellen muß man die Propheten des alten Teſtaments ja hinzurechnen, die ſeinen Liedern etwas muſikaliſcheres geben, als Gerhard's haben: daher begegnen auch in ſeinen Geſängen ſo oft jene gehaltvollen Sätze der Bibel: Nun läſſeſt du mich in Frieden fahren; ich weiß daß mein Erlöſer lebt; o Tod wo iſt dein Stachel u. dergl. nach denen Händel ſo begierig griff. Wie bei Gerhard ſo iſt bei ihm nichts von jenen Schreckenstheorien; auch Er ſteht unter den wenigen, denen ihre Gottesliebe ſelbſt ihre Betrübniß und ihren Kummer „zu Zucker" macht, der dem Irdiſchen und aller Furcht Trotz bietet, und der im Toben der Welt „ſteht und in gar ſicherer Ruhe ſingt[232])."

6. Ueberſicht der proſaiſchen Literatur.

Bei der erotiſchen und gnomiſchen Lyrik der Minneſänger machten wir ſchon die Erfahrung, daß man aus dergleichen Poeſien nur gewiſſe Züge einer Zeit, nicht ſo leicht ihren Grundcharakter kennen lernt. Es geht uns jetzt wieder ſo. Wir haben mancherlei Anſchauung der Oberfläche dieſes Jahrhunderts gewonnen, den Kern haben wir nicht recht gefunden. Wir waren aber früher immer ſo glücklich, irgend ein Werk anzutreffen, das unſerem Verſtändniß erleichternd entgegen kam, auch jetzt verläßt uns dies Glück nicht. Beſonders waren die Zeiten der didaktiſchen und ſatiriſchen Poeſie von einer ununterbrochenen Reihe von Werken dieſer Art beherrſcht, die uns direct mit den Tendenzen dieſer Zeiträume bekannt machten.

232) Aus dem ſchönen Liede: Jeſus meine Freude.

Ein Werk, das eben dieſe Reihe beſchließt und uns zu neuen verwandten Gattungen überführt, bleibt uns zu erwähnen; es eröffnet uns die moraliſche Lage dieſes Jahrhunderts eben wie ſeine Vorgänger. Es geht uns dies Werk wie ſo manche aus dieſer Reihe ſtrenggenommen nichts an, weil es an der Poeſie kaum mehr Antheil hat. Da es aber damals für Poeſie galt und da wir aus ihm manches zur Erläuterung unſerer lyriſchen Poeſie lernen, was uns durchaus unentbehrlich iſt, ſo dürfen wir wohl etwas dabei verweilen. Es iſt der berühmte Philander von Sittewald des Joh. Mich. Moſcheroſch (nicht Kalbskopf; aus dem Hanauiſchen, 1600—69). Er gehört mehr in die Reihe der älteren Fiſchart und Spangenberg u. A., als in die der neuen Poeten, obgleich ſeine Satiren erſt in den 40er Jahren geſchrieben ſind und die ächte Ausgabe ſeines Philander erſt 1650 erſchien. Ganz wie jene alten Didaktiker will er die unſchmackhafte Arznei der Wahrheit den verwöhnten Menſchen verzuckern; er braucht unter den Erſten in Deutſchland den Namen der Satire für dieſe Manier, lachend die Wahrheit zu ſagen, einen Namen, der nach der Anſicht der Zeit von den Satyrn herkommt, die den Menſchen mit lächerlichen Gebärden die Wahrheit ſagten, wie ja auch der Vater der Ironie ſeines ſatyrartigen Ausſehens wegen dem Rabelais und Fiſchart bekannt war. Ob zwar Moſcheroſch unter die Fruchtbringenden gehört und zu Ehre der deutſchen Sprache und Sitte ſein Werk ausarbeitet, (weßhalb auch ſeine Miſchſprache auf Rechnung des Scherzes kommt [233]), ſo tritt er doch ganz in die Spuren der früheren Moraldichter; obgleich es eine Ueberſetzung iſt, ſo iſt es doch durch die Zuſätze und Accommodationen ein ganz deutſches Buch gewor-

233) Moſcheroſch ſagt: Jedes Ding müſſe in ſeiner Farbe auftreten, Thorheiten und Narrenspoſſen ließen ſich nicht ſauerſehend erzählen. „Und das iſt eine der Urſachen, warum ich dieſe Sache mit griechiſchen, lateiniſchen und wälſchen Brocken durchſpickt, welches ich ſonſt an einem geborenen Deutſchen billig ſchelte. Es haben aber unſere ala modo Tugenden nicht anders als mit ala mode Farben ſollen entworfen und angeſtrichen werden. Ich glaube, wenn man eines neuſüchtigen Deutſchlings (deren etliche ſind, die auch ihres Vaterlandes ſich ſchämen) Herz öffnen und ſehen ſollte, man würde augenſcheinlich finden, daß $\frac{5}{8}$ deſſelben franzöſiſch, $\frac{1}{8}$ ſpaniſch, $\frac{1}{8}$ italieniſch und $\frac{1}{8}$, doch nicht wohl, deutſch daran gefunden werden ſollte.“

den; obgleich außer dem Originalverfaſſer auch die Einwirkungen des Montaigne, beſonders des Boccalini, des Lieblings von Harsdörfer und Andreä, ſichtbar ſind, ſo lehnt ſich Moſcheroſch doch vorzugsweiſe auf Brant, mit deſſen Narrenſchiff er Begriffe, Anſichten und Vorſtellungen vielfach theilt, da es bereits ſo viele Thorheiten und Laſter im Keime erkannte, die jetzt mächtig emporgeſchoſſen waren; oft erinnern ſeine Charakteriſtiken an die des Murner, ſeine Deutſchthümelei an die des Aventinus, ſeine Citate an Ringwaldt's lautere Wahrheit, den Grobianus, Joh. Strauß' Kleiderteufel und dergleichen Werke des alten Stils; und in den Fortſetzungen des Philander, die am meiſten im Geiſte des Originals ſind, werden Rollenhagen und Andreä beſonders benutzt, welchen letzteren man eigentlich kennen muß, um Moſcheroſch's Satiren aus ihm und ihn aus dieſen zu erläutern. Wir wiſſen ferner, daß im 15. und 16. Jahrh. (noch bei Hans Sachs und Ringwaldt) die Form der Allegorie und Viſion zur Einkleidung der moraliſchen Lehre, der Satire auf die Stände der Welt ſo beliebt waren; eben dieſe Szenerie, dieſe Venusgärten und dergl. finden wir hier ſchließlich wieder, und in dieſen Formen die gleichen Belehrungen.

Dieſe Form übrigens iſt mehr ſüdländiſch als deutſch, wie wir früher ſchon anführten; ſie iſt auch hier aus dem ſpaniſchen Originalwerk des Quevedo Villegas, von dem der Philander in ſieben Viſionen eine Bearbeitung iſt, entlehnt; ſie iſt aber auch faſt das Einzige, was an das Original erinnert. Quevedo hat ſie zunächſt aus Dante [234]), dem Dichter, der den glänzendſten Gebrauch von dieſer Form machte, die nachher in Italien durch die Platoniſten und Schüler des Ficinus eine ſolche Verbreitung erhielt, daß ſie auch in wiſſenſchaftlichen Werken, wie auch bei uns von Kepler angewandt ward. Im 16. und 17. Jahrh. verlor ſie alles Todte und Buchmäßige: man glaubte alles Geiſterhafte, die Phantaſie zog ſich ins Leben und in das Reich der Erſcheinungen von dem der Poeſie, der Vorbildungen hinweg. Es iſt allemal ein Zeichen der Ausartung der Dichtung, wenn die Einbildungskraft ſich nicht mehr getraut, unter den faßbaren Geſtalten der wirklichen

234) Gleich im Anfange kleidet er die erſten Viſionen ſo ein, daß er in ſeinen Traum verfiel oviendo cerrado los ojos con el libro del Dante.

Welt ſich zu bewegen, wenn ſie das Unſichtbare und Ueberſinnliche zu ihrem Gegenſtande nimmt. Das Nichts ward damals belebt, das Hohle ausgefüllt mit Gebilden einer nicht ſowohl ſtarken, als vielmehr krankhaften, gereizten und irren Phantaſie, abſtracte Begriffe von Niemand, von Baldanders, von Grobianus u. ſ. w. wurden perſonificirt. So waren die Theorien der Geiſterwelt damals entſtanden, wie ſie in neueſter Zeit mit dem Verderb der Dichtung wieder hervortraten, die Poeſie ſelbſt hatte damals ihre Hoffmann, die Wirklichkeit ihre Hohenlohe, viele Dinge an denen der Geſchmack damals hing, hat man neuerdings wieder hervorgeſucht. Die Exiſtenz des Teufels, der Hexen und Geſpenſter ruhte im Glauben feſt; zu früh ſtellte ſich Spee ihm entgegen. In friſchem Andenken blieb die Sage von Fauſt; den Ahasverus ſah man damals umgehen und dieſe Sage fing eben mit dieſem 17. Jahrh. an ſich zu geſtalten. Es war kein Wunder, daß die Jugendarbeit Andreä's, die chymiſche Hochzeit des Chriſtian Roſenkreutz (1616), und jene bekannten Werke, die darauf folgten, den Ruf einer Roſenkreuzergeſellſchaft nach ſich zogen, da alles durch die kabbaliſtiſchen Philoſophen der Zeit und übrigens auch durch den ſchleichenden Orden der Jeſuiten auf Geheimlehre und geheime Geſellſchaften geſpannt war. Der Held eines Romans von ſeltſamen Fictionen wird auf dem umgekehrten Wege hiſtoriſch, wie anderswo hiſtoriſche Helden im Romane fabelhaft wurden. Der Zug geht durch die ganze Romanliteratur durch, daß man Geſchichte und Fiction in der Darſtellung miſcht, wie ſollte man es nicht im Leben gethan haben? Wenn nicht Roſenkreutz vorher exiſtirt hätte, ſo hätte vielleicht Philander das Schickſal gehabt, daß man nach ihm als einem Lebenden geforſcht hätte, wie die Kinder in Campe's Robinſon nach dieſem; ich will nicht dafür ſtehen, daß er oder der Simplicius nicht von Vielen der Zeit für wirkliche Perſonen ſind gehalten worden. Man war ſeit Jahrhunderten keine Erdichtung, keine epiſche Poeſie mehr gewöhnt; man verlor allen Sinn dafür, man haßte den Amadis, weil man die lügenhaften Figuren nicht mehr in der Wirklichkeit vorfand. Die Ritter und Schäfer durften nur als allegoriſche Repräſentanten noch vorkommen, der Roman nur als ein Kleid wahrer Geſchichte, das Hinzuerdichtete nur als verſchönerndes Gewand der Moral. Wer nun ſo lebhaft von Einbildungskraft war, die Werke der damaligen Zeit und ihre faßlichen

Geſtalten ſtets in allegoriſchen Beziehungen zu leſen, wie z. B. die Pegnitzer mehrfach erinnerten, daß ihre Schäfer Poeten, die Schafe Bücher, deren Wolle Gedichte, ihre Hunde die Muße ꝛc. bedeuteten, der konnte umgekehrt auch einmal allegoriſchen Vorſtellungen Leben und Wirklichkeit geben. Man hat damals unſtreitig die Beſchreibungen der Hölle, des geheimen Tribunals des Arioviſt und dergleichen im Philander mit dem Schauer der Gläubigkeit geleſen. Dem Glauben war ſo viel nicht zugemuthet, denn nirgends ertrug dieſe verſtändige Zeit allzuviele ſchöpferiſche Phantaſie; man gab all dies als Träume, aber bedeutungsvolle, wunderbare und vorbedeutende Träume mußte das Geſchlecht wohl glauben, das in der Romanpoeſie dergleichen überall eingehen ließ, das in der Theologie das Studium der Verzückung des Johannes zum Hauptgegenſtand aller Bemühungen machte, das alle Art falſcher Wahrſagerei und Prophezeihung in allen Formen, in Viſionen und Erſcheinungen leidenſchaftlich ſuchte. Uebernatürliche Weisheit ward durch Annäherung an die unſichtbaren Mächte der Natur und der Geiſterwelt erſtrebt und Salomo, der bibliſche Held, der im Beſitz aller magiſchen Künſte war, ward wieder ein Liebling der Zeit. Dies iſt eins der deutlichen Symbole des Rücktritts der Literatur aus dem Volke unter die Gelehrten, daß jetzt Salomo wieder über Marcolph, die tiefere Geheimweisheit über den Volkswitz ſiegt.

Dieſe letztere Bemerkung kann uns ſogleich in die Mitte unſeres Philander verſetzen, eines Werkes, deſſen Bedeutung man bisher mehr nur geahnt als eingeſehen hat. Es iſt vor Allem als der Wendepunkt intereſſant, wo ſich die Satire aus dem Gebiete des Religiös-moraliſchen wegwendet und mehr gegen Fehler des Verſtandes und der Intellectualität, als der Sittlichkeit und des Herzens angeht, wo die Didaktik von der Sittenlehre in die politiſche Lehre übergeht. Alles was noch in der alten Art moraliſirt, wird jetzt roh und unbedeutend; dies ſahen wir ſchon bei Ringwaldt's lauterer Wahrheit, wir könnten es an ein Paar Werken von Albertinus, Lucifers und Chriſti Königreich, (München, 1616 und 18) noch beſſer zeigen, wenn es irgend deſſen bedürfte. Philander hat es nicht mehr mit den materiellen Laſtern der volksthümlichen Zeit zu thun, wo phyſiſche Leidenſchaften von gewaltiger Natur, Habſucht und gemeine Intereſſen die Menſchen auf Abwege führten, ſondern mit den feineren raffinirten Laſtern einer falſchen

Bildung und mit Verirrungen des Kopfes; er ſucht nicht ein Gegengewicht zu halten damit, daß er in die Tiefen des Gemüthes greift und des Menſchen edlere Natur aufregt, ſondern er kämpft mit Witz und mit Stacheln und daher trägt auch ſein Werk jenen Charakterzug, daß es mit Epigrammen und epigrammatiſchen Stellen überfüllt iſt. Es trägt daher auch den üblen Zug, daß es nichts Poſitives gibt, ſondern nur immer negirt, eine Eigenſchaft, die ſogleich allen inneren Werth einer Satire hinwegnimmt. Unſerm Satiriker ſcheinen die Laſter ſo koloſſal und ungeheuer, daß er genug zu thun hat, ſie bloß aufzudecken: er führt uns nur die mannichfaltigſten Wege des Laſters, keinen der Tugend, und öffnet vor uns ein widerliches, finſteres, chaotiſches Schauſpiel, indem er uns nur die Kehrſeite des menſchlichen Weſens zeigt, ein Geſchlecht, das nicht allein durchaus verkehrt und ſündhaft iſt, ſondern das auch noch mit ſeinen Sünden „bravirt, prangt und darauf pocht und trotzt, als ob ſich Gott vor den Scharrhanſen fürchten, oder um ſchnarchender, eigenſinniger Eſel willen die 16 Gebote abſchaffen oder ändern müſſe.“ Gott zwar machten die Scharrhanſen nicht furchtſam, aber die Satirenſchreiber wohl, denn von der alten polemiſchen Kraft in Luther's und Hutten's Zeit iſt bei den Moſcheroſch und Andreä nichts mehr zu finden. Unter die Zeichen der Abſpannung und des Rückſchritts, worin wir dieſe Zeiten gegen die Reformationszeit betrachtet begriffen finden, gehört dieſes nicht am wenigſten: ſo wie von der Humaniſtik der Erasmus und Hutten zu der polyhiſtoriſchen der Barth und Gruter, ſo wie von Copernicus zu Tycho de Brahe, wie von den kabbaliſtiſchen Studien des Reuchlin zu denen der Paracelſiſten, von Luthers Proſa zu Moſcheroſch's ein gleicher Rückgang iſt, ſo auch von der kraftvollen Satire der Hutten und Brant zu der des Philander oder Rachel. Moſcheroſch alſo, um zurückzukehren, läßt die groben, phyſiſchen Laſter der Völlerei, des Ehebruchs, der Unzucht, des Grobianismus überhaupt mehr neben liegen, oder betrachtet ſie nicht an ſich, ſondern er hält etwa die rohen Sitten des Adels gegen deſſen Einbildung und Standesſtolz, geht gegen die Ehrenpunkte in den Trinkſitten mehr als gegen das Trinken zu Felde, und mehr gegen das Tabakrauchen als das Weintrinken, jene Sitte einer halbbarbariſirten Civiliſation, die uns in Deutſchland von den Modegewohnheiten jener Zeiten her trotz der vielfachen Anfechtungen

hängen blieb, die ſie damals von allen Moraliſten und Poeten auszuſtehen hatte. Philander hat es nicht mehr zu thun mit den Geiſtlichen, den Wächtern der Moralität, die früher das allgemeine Stichblatt des Witzes waren, ſondern mit den Theologen und ihren Subtilitäten; nicht mehr mit den Richtern und ihrer Ungerechtigkeit, ſondern mit den Juriſten, inſofern ſie als Gelehrte verkehrt ſind. Gehſt du zu einem ſolchen, ſagt er z. B. in der Satire vom Todtenheer, ihn um Rath zu fragen, wenn er dich kaum angehört, vielweniger aber verſtanden, bald wird er ſagen: Herr das iſt ein ſtattlicher casus, da iſt manche ſchöne Quäſtion anzubringen; ich beſinne mich gar wohl auf die legem die expresse davon redet. Darauf geht er über einen Haufen großer Tübingiſcher Bücher, Repertorien und durchſucht ſie mit Händen und Füßen, durchblättert ſie mit Fingern und Augen, lieſet und grummet heimlich fort, gibt dann dem guten unſchuldigen Buche eine Huſche und legt es auf den Tiſch mit den Worten: ſeht da Herr, da haben wir unſern Mann funden; der ICtus redet ſo klar von unſerer Quäſtion, als ob er den statum ſelbſt geſehen. — Die weltlichen, die Erwerbsſtände ferner mit ihrer Habſucht ſind weniger das, was, wie ſonſt, den Spott des Satirikers reizt, ſondern eben die gelehrten Stände, außer Theologen und Juriſten, die Aerzte, die Quackſalber und Alchymiſten, die Poeten, die Aſtrologen und Prognoſticanten, die fuchsſchwänzigen Hiſtorienmacher und die Studenten. Vortrefflich ſpricht dieſen geänderten Geſichtspunkt der Satire eine Stelle in dem Todtenheere aus, wo Till Eulenſpiegel die Thorheiten dieſer Zeit gegen die ſeinigen hält, die ja wie Repräſentanten des Sündenregiſters der grobianiſchen Zeit da ſtehen. Wenn einer, ſagt er, unter euch eine grobe Zote vorbringt, ſo heißt es gleich, es ſind Eulenſpiegels Poſſen, er iſt in Eulenſpiegels Schule gegangen. Aber wiſſet, daß ihr ſelbſt ärgere Eulenſpiegel und Narren ſeid, als ich je geweſen. Denn iſt der nicht ein großer Narr, der die gute Zeit verſcherzt, und indeß meint, er gebe Doctors Arbeit, wenn er Gloſſen und Noten über meinen Eulenſpiegel ſchreibt, und ihn in Verſe und Muſik bringt! Ich habe in meinem Teſtamente ſolche Thorheit nicht begangen, wie jene die für ihrer Seelen Wohlfahrt nach ihrem Tode beten laſſen, und Andere zu thun heißen, was ſie ſelbſt unterlaſſen. Bin ich je ein Rebell gegen meinen Landesherrn geweſen? hab ich je witziger ſein wollen, als

ich in Natur war? Hab ich je Geſicht und Bart gemalt um jünger zu erſcheinen? hab ich je wie ihr nicht gehalten was ich verſprach? hab ich je mein Geld wie einen Abgott verehrt, oder es auf einen Satz verſpielt und verſoffen? hab ich je mein Weib laſſen Meiſter ſein? je einem Kerl getraut, der ſeinen Freund verrathen? je eine Hoffnung aufs Glück geſetzt? jemals den für glückſelig gehalten, der um eines guten Wortes oder Blickes willen ſich an Hof und Fürſten geſchloſſen? bin ich je mit Ketzern umgegangen, oder hab ich je unnöthige ſubtiliſirte verdammliche Fragen in der Religion vorgebracht? hab ich je einer ausländiſchen Herrſchaft wider mein eigen Vaterland gerathen und geholfen? hab ich je bei einer alten Hexe, Wahrſagerin und Zeichendeuterin um Rath gefragt? Wenn nun der arme Eulenſpiegel dergleichen Narrenpoſſen nie begangen, was habt ihr denn gegen ihn zu klagen? — Man merkt, welche unvolksthümliche Laſter als die der Gegenwart genannt werden. Der Stich auf das Hofweſen erinnert uns, daß wir aus dem Kreiſe des Volks entfernt ſind. Die ganze Satire von der Hofſchule beſchäftigt uns mit den Urhebern des unſeligen Treibens an den Höfen, der Hofmeiſterin, dem Fuchsſchwänzer und dem Schalksnarren, mit dem feinen Gifte der Heuchelei, Mißgunſt und Aufhetzerei. Der Stich auf den Vaterlandsverrath erinnert uns an das Undeutſche der ganzen Zeit, wogegen auch Moſcheroſch ſeinen größten Eifer richtet, eben wie die Rachel und Lauremberg auch. In der Viſion ala mode Kehraus, die dem Moſcheroſch ſelbſt angehört und in der er eben darum ſich viel freier bewegt und viel mehr den gutmüthigen Ton des vorigen Jahrhunderts trifft, ſieht ſich Philander auf Burg Geroldseck verſetzt und wird da dem Erzkönig Arioviſt und einem Convent der altdeutſchen Helden vorgeführt, die dann ſeine Neumodiſchkeit durchnehmen. So deutſch er ſich auch vor ſeinem Mitgeſchlecht ausnimmt, ſo beſteht er doch vor dieſen Teutonen ſchlecht mit ſeinen wälſchen Poſſen und Sitten, ſeinem wälſchen Namen und Haare, ſeinem Bart und ſeiner Pariſer Tracht; und er wird über all das Bücken und Beugen, das Aufſchneiden in Worten und Gebärden, und alle Weichlichkeit der Sitte, die nicht edler deutſcher Art iſt, abgekanzelt, ſo wie über die undeutſche, gemiſchte Baſtardſprache, die dem Baſtardſinn der jetzigen Deutſchen entſpräche. Ganz noch wie bei Hutten und den Aehnlichen wird alſo hier die urdeutſche Art den neuen Deutſchen

als Spiegel vorgehalten, und dies in der Strenge, daß in der Satire Hans hinüber Gans herüber, wo ein junger obscurus ein komiſches Examen — ſeitdem ein höchſt beliebter Gegenſtand des Scherzes, zu beſtehen hat, vor jenem Tribunale der alten Helden auch Cicero ſchlecht wegkommt und vieles Unheils in Deutſchland bezüchtigt wird, ein Urtheil, was ſich erklärt, wenn man die Vorliebe der Gelehrten dieſer Zeit für Lipſius kennt, den Vorkämpfer gegen die ciceroniſchen Abſolutiſten im lateiniſchen Stile. Gegen die Mode und die Nachahmungsſucht kehrt ſich alſo auch hier die Satire in ihrem größten Ernſte, nicht mehr die verkehrte Welt wird wie im 16. Jahrh. verlacht, ſondern die ſich verkehrende und wechſelnde; der Modenarr wird für das Haupt aller Narren erklärt; gegen die Franzoſen, die Quelle der Verführung, richtete ſich ein wahrer patriotiſcher Haß. Jener Modenarr, der demnach der angefeindete Grundcharakter der Zeit wäre, wird aber in weiteren Beziehungen, als blos auf Tracht und Kleidung, gefaßt. Das Unpatriotiſche, bemerkten wir ſchon, klebt an dieſer Sucht nach fremden Muſtern, der Sprachverderb ebenſo, das Reiſen nach fremden Landen, Künſten und Sitten ſchließt ſich an, das Forſchen nach entlegenen Dingen in Natur, Religion und Politik ſteht damit in Verbindung, die principloſe Fahrigkeit und Unruhe iſt Reſultat und Beſtrebung zugleich. Jener Grundcharakter heißt alſo beſſer bei Andreä curiosus, bei Moſcheroſch der Neuſüchtige. Die ganze Klaſſe der grübelnden Theologen und Theoſophen, der Geiſterſeher und Alchymiſten, mit denen es Andreä beſonders zu thun hatte, fällt daher in dieſen Begriff; bei Moſcheroſch iſt im Philander ſelbſt dieſer Begriff perſonificirt in ſeinen Beziehungen nicht auf das Phyſiſche oder das Metaphyſiſche, ſondern auf das Praktiſche und den Lebensverkehr. Wie die Menſchen damals alle Tiefen und Fernen der Wiſſenſchaft auszuforſchen ſtrebten, ſo auch die Sitten und Sprachen der Stände, der Menſchen und Völker, und die fernſten Regionen der Erde. Dieſer Charakter ſtellt ſich im Robinſon ſpäter im Ausgange dar; in den eigenthümlichen Verhältniſſen Deutſchlands im 17. Jahrh. tritt er epiſch als Simpliciſſimus hervor, und was dieſer activ iſt, als Beförderer der Unruhe und Anarchie, das iſt Philander paſſiv, als einer der ſich von dieſer Unruhe hat hinreißen laſſen und ein zweckloſes Leben voll Erfahrungen durchmachen muß, ohne einen andern Zweck, als dieſe

Erfahrungen eben zu machen. So führt er ſich ſelbſt bei Arioviſt ein, als einen der alle Stände durchgemacht hat, nicht wie ein unwiſſender Eulenſpiegel überall anſtoßend, ſondern wie ein Held der ſpaniſchen Schelmenromane routinirt und überall ſich fügend und findend. Ich bin, ſagt er, was man will; habe mich in dieſen Zeiten müſſen in allerlei Leute Köpfe ſchicken und den Hanswurſthut auf allerlei Art drehen und winden; habe viel leiden, ſehen, hören und mich doch nichts annehmen müſſen, lachen da es mir nicht ums Herz war, mich müſſen gebrauchen laſſen bald für einen Amtmann, bald, nachdem ich etlichemale ausgeplündert und vertrieben war, für einen Hofmeiſter, Rittmeiſter, Vorſprecher, Jäger, Vorſchneider, Stallmeiſter, bald wieder für einen Amtmann, einen Baumeiſter, Schützen, Büttel, Bauernarzt und Soldaten. Daher wird Philander in den Fortſetzungen, z. B. in der Viſion von der Faſtnacht und Herrſchaft der Weiber, gerade ein Aventurier genannt, ein Mann voll Begier alle Abentheuer der Welt zu erfahren. Wir kehren alſo hier zu der Ritterwelt und ihren Eigenheiten unter Modificationen zurück. Ein ähnliches Verachten des heimiſchen Bodens, ein ähnliches Streben in die Weite und Fremde, ein ähnliches Vertiefen in Gefühl und Einſicht, eine ähnliche Prinziploſigkeit treffen wir in dem hohen und niedern Adel, unter den Poeten, die ſich dieſem Adel widmen, den Studenten, die dieſes Adels militäriſche Sitten nachahmen. Aber es artet ſich alles unter dem hartköpfigen, rohen Geſchlechte ganz anders, als bei den ſinnigen Rittersleuten der alten Zeit. Das Höfiſche, das dort das Hübſche, Schöne und Edle war, war jetzt eine verworfene Sitte der Heuchelei und Kriecherei geworden; die Liebe, die dort ein regelndes Maß war, war die Buhlerei geworden und man darf nur die Tagebücher des Hans von Schweinichen aufſchlagen, um zu lernen, was aus dem Frauenverkehre geworden war. Allein zum Erſatze für die Minne hatte die adlige, kriegeriſche und gelehrte Jugend dieſer Zeit ein anderes Lebensprinzip, das einen eben ſo ſchönen Klang hatte, wie ehemals jenes andere, und das noch übler wirken mußte, als jenes, nämlich die Ehre oder wie Moſcheroſch die von den Fremden geborgte Modetugend nennt, die Reputation.

Die Eigenheit, den Begriff der Ehre nach der Convenienz von gewiſſen Ständen, oder nach der Mode gewiſſer Zeiten zu beſtimmen

und nach diesen kleinlichen Bestimmungen auch wechseln zu lassen und die so bestimmte Modeehre auf eigne Faust mit dem Schwert zu verfechten, hatte das Alterthum so wenig wie jene eigenthümliche Minne des Mittelalters; das Ritterthum bei seinem Entstehen und seinem Untergehn hat uns diese Liebe und diese Ehre geschaffen und hinterlassen. In den deutschen Poesien erkennen wir diesen Zug eigentlich nur in den Satiren, wo dagegen gefochten wird. Mehr als in allem Andern findet Moscherosch den Ruin der Zeit darin, daß Reputation über Gewissen geht, mehr als in allem Andern liegt ihm ein Hinderniß der Seligkeit in der Soldatenehre und dem Raufduell, bei dem nicht mehr Gott und Glaube war, wie bei den alten Gottesurtheilen; keine von allen französischen Moden verflucht er mehr, als diese „hundsföttische Reputation," und die blutgierigen Zweikämpfe, gegen die schon Erasmus geeifert hatte und die ein Mann wie Schupp ganz aus dem gleichen Gesichtspunkte wie Moscherosch betrachtet. Wo dieser auf das Leben und Treiben des Adels, seinen Rangstolz, seinen Druck auf Leibeigne und Untergebne, seine Gotteslästerung und Prahlerei zu reden kommt, ist der Refrain: Raub und Reputation sei des Adels Ehrenkrone. Wo er die Studenten und den Pennalismus, ihre Nachtszenen und Gelage schildert, da scheint ihm vorzüglich merkwürdig, daß sie um eines Glases Weins willen einander schlagen, „als ob Ehre und Reputation dabei interessirt wäre." In dem Pflaster wider das Podagra, das uns wie auch das Turnier, unter den ächten Visionen Moscherosch's sonst weniger wichtig ist, läßt er seinen expertus Robertus declamiren: Was sollt ihr Schuhflicker auch des losen Fürworts der kahlen Entschuldigungsreputation gebrauchen? Ist es nicht genug, daß Fürsten und Herrn, Könige und Kaiser dieser elenden Vanität bis zur Verdammniß gebrauchen? Ist es nicht genug, daß bei den meisten Ständen des Reichs alle Verhinderung des Friedens einzig und allein von eines jeden Privatinteresse und Reputation herrührt, und daß keiner dem anderen in etwas nachgeben will, auch nicht in Tituln und Wortstreiten, damit er ja die Reputation davon trage. Hätten nicht die bedrängten Deutschen lange den Frieden haben können, wenn nicht die lose Reputation der Fürsten gehindert hätte? Meinen denn die Fürsten und Herrn, daß ihnen Gott besondere 10 Gebote gegeben und daß er am jüngsten Tage ihre Ausflüchte der verdammlichen

Reputation anhören werde? Iſt es nicht genug, daß die Reputation Fürſten und Herren alſo eingenommen, muß es auch mit Euch dahin kommen, daß ihr euch derſelben behelfen wollt und darüber halten, als über eure Seligkeit ſelbſt, Reputation, die nicht nur in innerlichem und in Worten beſteht, ſondern noch muß herausbrechen und zum Schlagen kommen? alſo daß wenn ein Lakei irgend mit ſeinem Geſellen einen Stüber verſpielt, er es ſeiner Reputation zuwider achte, wenn ein lauſiger Lotterhoß den andern lügen heißt, ob ſie zwar die beſten Freunde und Brüder geweſen, hernach doch als Teufel auf einander los gehen, plötzlich ſich die Rappiere ins Herz ſtoßen und die Hände mit Blut beſudeln zur Erhaltung der Reputation. — Dieſe Rede, in der Moſcheroſch die Hauptcalamität der Zeit ſogar auf Rechnung der Reputation ſetzt, iſt ein Ausfall gegen einen Schuſter, der vorher ſeine Reputation mit dem größten Nachdruck und in folgenden Worten vertheidigt hatte: „Was hat ein ehrlicher Mann, ſagt er, ſonſt, als ſeine Reputation! ſie iſt der größte Schatz, die ein Menſch haben kann; Reputation verloren Alles verloren! Die Perlen aus Indien ſind nicht mit der Reputation zu vergleichen. Ich halte mehr auf die Reputation als auf alle a la mode Hüte die in Frankreich ſind. Man ſage mir nichts von weſtphäliſchen Schinken und ſchwarzwälder Käſe, die Reputation geht mir weit darüber. Ein ehrlicher Mann ſoll ſich ſeine Reputation höher angelegen ſein laſſen, als ſein Kleid, ja als ſein Leben ſelbſt; ich hab vielmal in Brüſſel am Hofe gehört, was die Spanier dazu ſagen, no es vida como la honra.“ Wirklich müßte man, wenn man z. B. aus poetiſchen Quellen einen Codex der Ehrgeſetze der damaligen Ritterwelt zuſammenſetzen, ein Gemälde von Colliſionen entwerfen wollte, zu denen die Reputation führte, in die ſpaniſche Poeſie übergreifen. Dort erſcheint dies Weſen im Drama der Lope und Calderon noch ſo deutlich, wie das alte Ritterweſen in den alten Epen. Die Convenienz iſt die Seele dieſer ſpaniſchen Stücke, wie die der alten Ritterromane; das Ritterthum feiert darin ein Nachfeſt; die Romantik erſcheint noch einmal auf der Bühne mit allen Galanterien der höfiſchen Zirkel, mit den Minnehöfen und allen Subtilitäten der Converſation der Troubadourzeit. Die Stücke haben einen hergebrachten Zuſchnitt und Ton, wie die Romane; die Charaktere ſind eben ſo flach und ſtationär. Das Willkührliche herrſcht überall,

nicht das Natürliche, Menſchliche; in den legendariſchen Stücken dominirt das Wunder, in Calderon's Magus und in ſeinen autos muß man die ſcholaſtiſchen Satzungen genau inne haben, um ſie zu verſtehen; für Natur und Wahrheit erhalten wir glänzende Bilder, wie in der ſcholaſtiſch-myſtiſchen Philoſophie ſo oft; in Calderon's „Leben ein Traum" dünkt man ſich in eine ungewöhnliche Tiefe des menſchlichen Seins hinabgeblickt zu haben, am Ende aber weiß ich nicht in wie fern des Menſchen Leben ein Traum ſei, da mir nur das Bild einer zufälligen Perſon vorſteht, der ein künſtlicher Traum das Leben täuſchend als Traum erſcheinen ließ. Die conventionellen Grillen von der Liebe machen die Intriguen aus; wie in der alten Ritterzeit entſchuldigt ſie Mord, Verrath und Treubruch. Und ſo iſts mit der Ehre; das Reputationsgefühl iſt von der überſpannten Reizbarkeit, wie das Gefühl der Liebe; es ſchürzt tauſend Knoten, bringt tauſend Verlegenheiten und führt zu Rache, zu Colliſionen mit den Empfindungen der Liebe und mit der Pflicht des Fürſtendienſtes. So erkennt man alſo aus dieſen mehr höfiſchen und adligen Dramen beſſer, als aus unſerer unvolksmäßigen, gelehrten Poeſie, daß wirklich der alte Rittergeiſt noch einmal in dieſen Zeiten ſpukte, und wir erkennen aus Moſcheroſch ſoviel, daß er die militäriſche Geſellſchaft in Deutſchland gleichfalls anſteckte, ſo roh ſich dies auch äußeren mochte.

Philander ward durch die treffende Schilderung der Zeit und des Zeitgeiſtes ein ſo beliebtes Buch, daß es nach den verſchiedenſten Seiten hin ſeine Wirkungen ausſtrahlte. Das Capitel vom Soldatenleben, das gewöhnlich daraus ausgezogen und als ein Gemälde der barbariſchen Rohheit jener Kriegszeiten mitgetheilt wird, iſt gleichſam im Simpliciſſimus epiſch geworden und wir wollen es daher übergehen; weil wir dies Thema lebendiger in dem letztgenannten Buche behandelt finden. Eine ganze Reihe von Fortſetzungen ſchloß ſich an die zwei ächten Theile des Werkes [235]) an bis zu 8 Theilen, von denen die letzten immer ſtärker wurden. Auch in dieſen Fortſetzungen finden ſich Parthien, die uns aus dem

235) Die ächten Stücke ſind: Schergenteufel; Weltweſen; Venusnarren; Todtenheer; jüngſtes Gericht; Höllenkinder; Hofſchule; ala mode Kehraus; Hans hinüber; Weiberlob; Podagra; Soldatenleben; Reformation; Turnier.

didaktiſch-ſatiriſchen Gebiete zum erzählenden überführen; das Geſicht von den Laſtern dieſer Welt im 5. Theile (1648) verſetzt uns unter Räuber und erzählt Lebensgeſchichten eines Wirths Ruffian, welche Skizzen zu einer Figur der Romane del gusto picaresco ausmachen. Anderwärts ſpielt der Inhalt (wie in der Weiberherrſchaft) theilweiſe in die Novelle über, und nimmt wohl einen höchſt blutigen Charakter an, wie in manchen Romanen des 17. Jahrhunderts. Anderwärts ſtreift man (in dem Stücke von ſeltſamen Geſichtern) in die Zeitgeſchichte, in Szenen des 30jährigen Kriegs oder der Pulververſchwörung über, und alles dies ſind Seiten der proſaiſchen Schriftſtellerei der Zeit, die wir an andern Stellen wiederfinden werden. Reiſebeſchreibung, Anekdote, Geſchichte, Alles drängt ſich in dieſe Form der Viſion, oder auch bloß an dieſe Figur des Träumenden, und ganz eigentlich erleben wir hier, wie auch die poetiſche Form von dem Wirklichen, Proſaiſchen und Unpoetiſchen erdrückt und verſchwemmt wird, wie es auch in dem hiſtoriſchen Romane geſchah. In einigen Stücken des 3. Thls. der Ausgaben von 1645 oder 47, der ratio status, der Rentkammer und dem peinlichen Prozeſſe, iſt eine Hof- und Staatsintrigue erzählt, die die ganze politiſche Weisheit des Tages in ſich faſſen ſoll; Reinecke Fuchs und Rollenhagen ſind hier mehr als billig benutzt und ausgeſchrieben. Auch hier knüpfen ſich die politiſchen Romane ungezwungen an. In dem Zauberbecher, dem 4. Stücke dieſes 3. Theils, iſt die Bewunderung Rollenhagen's gradezu ausgeſprochen und die Thierallegorie noch einmal in der Proſa angewandt. Das 5. Stück, Kaufhaus, iſt gleichfalls allegoriſch, hängt alſo direct mit dem emblematiſchen Hange der Zeit zuſammen, und iſt übrigens eine platte Nachahmung einiger Apologe von Andreä, in denen ähnliche allegoriſche Käufe und Verkäufe vorkommen, wie hier.

Wir wollen zunächſt jenen Grundcharakter der Zeit, den Philander aufſtellt, näher kennen lernen, jene polypragmatiſche Unruhe und Neuſüchtigkeit, die ſich ähnlich wie in den Helden der alten Romane dem Wechſel des Zufalls prinziplos hingab, und das Leben der Menſchen vom Abentheuer tragen und geſtalten ließ. Erinnern wir uns dabei, daß wir in Deutſchland in den Vagabunden des 16. Jahrhs., den Volksnarren, einen plebejiſchen Gegenſatz gegen die ritterlichen Abentheurer erlebt hatten; Eulenſpiegel war ein

ſolcher Schüler der Erfahrung, der alle Stände nach Mode und Gelegenheit über ſich nahm, aber immer nur die niederen Stände. Jetzt aber miſchen ſich in dieſer Eigenſchaft die oberen Stände mit den niederen. Der Adel kommt in den Kriegszeiten wieder empor und tritt in den Vorgrund; die Männer des Volks aber treten ihm entgegen und wollen ſich in dem Vorgrund behaupten, den ſie bisher inne gehabt. Im Moſcheroſch daher iſt die Satire auf den Adel äußerſt heftig; ein bekannter und ſeiner Zeit ſehr geachteter Roman, der Edelmann von Paul von Winkler, iſt eine bloße Satire auf den unedel gewordenen Adel; in einem Traume des Simplicius gleich im erſten Buche liegt ein großer Nachdruck auf dem, was über das Emporkommen und die Begünſtigung des Adels geſagt wird. Dieſe Anfechtungen tragen überall den Ton wie etwa im Renner die erſte Volkspolemik gegen die Ritter. Wenn früherhin Reichthum die unteren Stände emporgehoben hatte zu den höheren, ſo gaben jetzt die Revolutionszeiten des 30jährigen Krieges, die zwar den Waffenadel wieder zu Ehren brachten, auch dem Manne des unterſten Ranges Gelegenheit, ſich hoch emporzuſchwingen. Dazu ſtellte ſich der Adel ſelbſt bei all ſeinem Rangſtolz in ſeinen Sitten unter das gemeine Volk herab. Wie Moſcheroſch das Gotteslaſtern, Fluchen, Huren, Saufen und Freſſen der „lotterbübiſchen und zotigen Junkers" ſeiner Zeit ſchildert, ſo erkennen wir dies Treiben in der Wirklichkeit in den Memoiren[236]) des Hans von Schweinichen. (1552—1616). Hier haben wir gleich einen deutſchen Fürſten, der wie ein Vagabund „obgleich er nichts zu ſchaffen hatte" im Reiche herumzog, „ein freibeuteriſches und dem Fauſtrecht entſprechendes Leben" führte, in den Städten herumſpatzierte, öffentliche und Privathäuſer beſuchte, um nach ſchönen Jungfern zu ſehen, zu ſaufen, zu ſpielen, Schulden zu machen, herabzukommen und ſich des Fürſtenthums entſetzen zu laſſen. Ueberall erkennen wir hier, daß ſich die Stände frei miſchten: der Kaiſer zecht eben ſo gemein und vielfach mit dem Grafen, wie der Graf mit dem Weißgerber. Der Herr läßt ſich vom Knechte zu deſſen Hochzeit mit der Näherin bitten; reiche und edle Mädchen bieten

236) Lieben, Luſt und Leben der Deutſchen des 16. Jahrh. in den Begebenheiten des ſchleſiſchen Ritters Hans von Schweinichen. Herausgegeben von J. G. G. Büſching. Breslau 1820. Sie reichen bis 1602.

ſich zu Heirathen und zu ſchlimmerem an, ſo gut wie die niedrigſten. Die Verhältniſſe zwiſchen Falſtaff und Prinz Heinrich in Shakſpear's Schauſpielen waren in deſſen Zeit wirkliche und vorkommende. In den ſpaniſchen Schelmenromanen, jener von Quevedo und Mendoza aufgebrachten und durch die Scarron und Leſage der Welt bekannter gewordenen Gattung der Lebensbeſchreibungen von Landſtreichern und Geſindel, iſt das Auf- und Abſteigen der Stände eigentlich die Seele und Idee. In dem lazarillo und tacaño berühren ſich die Extreme: der Ritter wird zum Dieb, der Dieb zum Ritter; der Edelmann kommt herab, der Vagabund empor; der Landſtreicher ſpielt den Cavallero, der Cavallero iſt ein Landſtreicher; der eine hilft ſich mit ſeiner Geſchicklichkeit über den Lump weg, der andre bietet die ſeine auf, den Lump und die Lumpen zu verbergen; auf einerlei Art friſten Beide ihr Daſein. Die Helden dieſer Romane, die die ſchroffſten Gegenſätze zu den alten Ritterromanen bilden, ſind, ganz im Gegenſatze zu jenen Rittern, in die trockenſte Wirklichkeit des Lebens ſtatt in die Wunderregionen der irrenden Abentheurer geſetzt; ſie gehen in die Schule der Noth und bittren Erfahrung und werden nicht wie jene Ritter ihrer Tugend wegen vom günſtigen Glücke getragen, ſondern von ihrer eigenen Schelmerei noch am eheſten, wohl gar dem Glück zum Trotze, gefördert. Aus dem Erhabnen, Ungemeinen und Wunderbaren in den Ritterromanen iſt hier Alles in das Gemeinſte und Kleinſte herabgerückt. Die Vorbilder zu dieſen Schelmen haben wir, wie immer, am früheſten in Deutſchland gefunden in jenem Pfaffen Amis und dem was ſich ihm in Leben oder Literatur anſchloß. Unter den Geſchichten dieſer Art ward die von Peter Leu noch 1613 wieder gedruckt und bald darauf (1618) erhielten wir einen jener ſpaniſchen Schelmenromane von Aleman, den Landſtörtzer Gusman von Alfarache oder Picaro genannt, durch Albertinus (Sekr. bei Herzog Max von Baiern) überſetzt. Auch dies iſt einer jener Angehörigen der Picariſchen oder „ſchwarackiſchen" Zunft, der ſich unter Dieben, Eſeltreibern und Wirthen umtreibt, Küchenjunge, Soldat, Bettler, Edelknabe, Hofmeiſter, Gefangener, Schreiber und Edelmann wird. In dieſe Klaſſe nun gehört auch der Simpliciſſimus von Samuel Greifenſon von Hirſchfeld (eig. Grimmelshauſen) (1669), oder wie er ſich anagrammatiſch nennt German Schleifheim von Sulsfort, der auch noch andere Werke,

einen keuschen Joseph, einen satirischen Pilger u. A. geschrieben hat, die verloren zu sein scheinen. Was jene Romane in der Dichtung bilden, das hatten wir in Deutschland mehr im Leben; wir glaubten bei den Eulenspiegeln überall historische Grundlagen annehmen zu müssen; auch in dem Simplicissimus ist die Anlehnung an das Wirkliche, das, was wir als Lebensbilder und Anschauung wirklicher Begebenheiten und Zustände annehmen dürfen, bedeutender als die Poesie. So wäre man versucht, die wirklichen Geschichten Schweinichen's lieber mit einiger Abänderung unter diese Gemälde der menschlichen Thierheit zu setzen.

Der Simplicissimus ist eines der vielen deutschen Volksbücher, die erstaunlich viel Anlage und so wenig Werth der Ausführung haben, daß, so häufig er auch wieder bearbeitet wurde (noch neuerlich von Bülow), doch immer nur die historische Bedeutung darin geschätzt wurde, während das Buch Anlage zeigte, weit interessanter als ein Gil Blas und dergleichen neuere Gestaltungen der Schelmenromane zu werden. Denn wie in einem epischen Gedichte geht das ganze äußere Leben und Weben der Zeit in diesem Buche vor uns auf, das nicht ohne wirkliche Weltkenntniß aus einer reichen Anschauung entworfen ist, das in seiner gedrängten Fülle, in der man kein Wort überlesen darf, einen großen Gegensatz gegen die breiten und leeren Romane der Zeit bildet und auch im Stile sich nicht an diese sondern an den alten Volkston hält, und auch wohl die alten Volkswitze etwas verdünnt und etwas veredelt wiederbringt. Das Ganze macht vortrefflich anschaulich, wie von Rohheit gleich weit ist zu wahrer Einfalt und zu wahrer Schelmerei; wie Zeitverhältnisse Beides wechselnd in dem Menschen entwickeln und wie ein guter Kern von Natur sich dennoch durchschlägt. Simplicius erzählt seine Geschichte wie alle die picaros der spanischen Romane selbst. Er tritt auf als der Sohn eines armen Bauern im Spessart, von dem er als Knabe durch eine der Schreckensszenen des Krieges getrennt wird. Er flieht zu einem Einsiedler, der ihn unterrichtet und erzieht, da er wie eine Bestie dumm ist und Reiter für Wölfe ansieht, wie sie Parzival für Götter angesehen hatte. Was auch hier seine Einsamkeit berührte waren nur die Greuel zwischen Bauern und Soldaten, die Martern die sich Beide gegenseitig mit kannibalischem Humore zufügen, und die über alle Begriffe scheußlich und gräßlich sind. Nach des Einsiedlers Tode ward

Simplicius als Spion aufgegriffen und vor den Commandanten von Hanau geſchleppt, wo ihn aber ein Pfarrer, der Nachbar und Freund ſeines geſtorbenen Einſiedlers, rettet, und wo ſich auch herausſtellt, daß dieſer Commandant der Schwager des Einſiedlers war, der nach der Schlacht bei Höchſt irgendwie ſein Weib verloren und ſich ſeitdem von der Welt getrennt hatte. Bei dem Commandanten ward nun Simplicius Page, weil jener eine Aehnlichkeit zwiſchen ihm und ſeiner verlorenen Schweſter entdeckte; allein ſeine halbthieriſche Natur fiel dem vornehmen Kreiſe ſo auf, wie das verderbte und verbildete Weſen dieſes Kreiſes ihm. Bald tölpiſch, bald klug tritt er mit dummdreiſter Gewandheit dieſer Verderbniß entgegen, und ſpielt mit Einfalt und Mutterwitz den Gäſten und dem Herrn üble Eulenſpiegelſtreiche; dies bringt ſeinen Herrn auf den Gedanken, ihn zum Narren auszubilden, ihm Streiche ſpielen zu laſſen, die ihm den Kopf verdrehen ſollen. Wie gräßlich, daß ſich eine Zeit dahin verirren konnte, wirklichen Verſtandesmord begehen zu wollen und ſich an wirklicher Verrücktheit zu erfreuen! Von dem Pfarrer gewarnt, narrt aber S. die, die ihn narren ſollten, nimmt mit Bewußtſein die Narrenmaske vor und ſtraft nun die Laſter der Geſellſchaft um ſo ungeſcheuter, und es iſt nur Schade, daß hier manchmal eine Predigt mit unterläuft, wo man ſarkaſtiſchen Witz erwartet. Nicht lange ſpielte er dieſe Rolle, ſo ward er von ſtreifenden Croaten entführt, entwiſchte aber und lebte wieder als Einſiedler im Walde, ſtatt zu beten aber ſtahl er nun ſchon des Nachts in den Dörfern. Er wird alſo vom Narren zum Schelme, vom Eulenſpiegel zum Glücksritter. Ein Hexenſpuk verſetzt ihn von da ins Stift Magdeburg, bei welcher Gelegenheit ein Capitel vom Hexenwerk eingeſchaltet iſt, man weiß nicht ob um es glaublich oder ſich darüber luſtig zu machen. In ein andres Lager vor Magdeburg gefallen, macht Simplicius noch einmal im Dienſte eines Obriſten Fortſchritte in der Narrenrolle; ein Schreiber des Obriſten, ein Schalksknecht, Namens Olivier dient ihm dabei zum Unterrichte. Mit einem Feinde dieſes Olivier, Ulrich Herzbruder, machte S. hier treue Freundſchaft und Beide hatten Gelegenheit ſich wechſelnd treue Freundesdienſte zu leiſten. Nach mancher Flucht, Verkleidung und Gefangenſchaft kam S. in den Dienſt eines Dragoners, der als Schutzwache mit einem heſſiſchen Kürſchner, „der daher nicht allein ein Meiſterſänger, ſondern auch

ein vortrefflicher Fechter war," in einem Kloſter lag. Dort führten ſie ein treffliches Leben. S. lernte fechten und jagen, und als der Dragoner ſtarb, ward er Erbe ſeines Geldes und Amtes. Er fing nun an, ſich als Kriegsmann vorzuthun, avancirte zum Gefreiten, hielt ſich zwei Knechte, ward zu allen Contributionen gebraucht, war zu rechter Zeit zugreifend und großmüthig, machte ſich einen großen Namen und viel Geld, hieß nur der Jäger und ſtand im Rufe, zwei Teufel im Solde zu haben. Auch beſaß er ein Hörinſtrument, deſſen Wundereigenſchaften unter Vorausſetzung des Mißtrauens der Leſer erzählt werden, was etwas an den Finkenritter erinnert. An Moſcheroſch und zugleich an die praktiſchen politiſchen Stellen der Romane erinnert dagegen folgende Szene. Einmal fängt Simplicius im Walde einen Narren, der ſich für Jupiter hält, einen verrückten Poeten, eine Art Don Quixote, der die Welt vom Kriege befreien will, indem er einen Helden zu ſchaffen denkt, der mit Hercules' Kraft, mit Venus' Anmuth und Mercur's Klugheit ausgeſtattet, ein Parlament bilden, eine Verbindung der Städte zu Stande bringen, Zölle, Frohnden und Leibeigenſchaft aufheben ſoll. Dann ſolle den Deutſchen die Weltherrſchaft werden, alle Fürſten ſollen raſirt, alles den Städten untergeben werden; die europäiſchen Reiche ſollen Lehen von Deutſchland ſein. Dies wäre dann die goldne Zeit unſerer jungen Weltverſöhner, dieſen Jupiter müßten ſie zu ihrem Gott erklären. Sein verſprochener Held und Meſſias ſollte alle chriſtlichen Religionen vereinigen, eine Weltſtadt trotz Babylon anlegen, mit einem Prachttempel und Weltmuſeum darin, er ſollte nun dies Alles zu bewerkſtelligen in der einen Hand den Weltfrieden und in der andern Galgen und Rad tragen, als womit er auch jene frömmſte Univerſalreligion einführen wird. Dieſer Jupiter blieb an S. hängen, der nun ſelbſt einen Narren hatte und ſo gewahr ward, was die Summe ſeiner Geſchichten iſt, daß nichts ſo beſtändiges in der Welt iſt als die Unbeſtändigkeit ſelbſt. Grade an dieſen Stellen iſt die Darſtellung am vorzüglichſten. Alle Szenen des Kriegs und der Zeit, Contributionen, Plünderungen, Raufereien, Weglagerungen, Duelle, Executionen, Belagerungen, Spione, Hexenglauben und Schatzheberei, Gefangenſchaft und Ranzionirungen, Alles geht im bunteſten Wechſel vorüber. Das Emporkommen des S., ſein Ruf und Gerücht, ſein Glück und Reichthum, alles ſteigert ſich in der Erzählung na-

türlich, lebhaft und ohne Sprünge. Bei all der Rohheit ſeiner Tölpeljahre bleibt er eine ehrliche Haut, freigebig und treu im Taumel des Kriegs- und Raublebens. Doch ahnte er ſchon, daß ihm das Glück gelegentlich ſeine Wohlfahrt eintränken würde; es nährte Hoffart in ihm, auf die nur ſein Fall folgen konnte. Er ward von den Schweden gefangen, mußte auf ein halbes Jahr den Krieg abſchwören, lebte dann als Freiherr (denn er hatte einen Schatz gefunden), und in dieſer Muſe ging er auf die Gegenſeite ſeiner Tölpeljahre über, las Romane und Heldengedichte und fiel aufs Buhlen. Wenn einen das Glück ſtürzen will, bemerkt er, ſo hebt es ihn in alle Höhe; der gütige Gott läßt ihn aber wohl treulich warnen. Das geſchah auch ihm, er nahm ſichs aber nicht an. Leichtſinnig ſchloß er ein Eheband mit eines Obriſten Tochter; zugleich fallirte das Haus, bei dem er in Cölln ſeinen Schatz niedergelegt. Die Verhältniſſe führten ihn nach Paris, da gabs wieder Verſuchungen und galante Abenteuer. Die Blattern raubten ihm Haare, Stimme, Schönheit und Geld; er gerieth in tiefe Noth, ward Quackſalber und Musquetier und trieb ein loſes verworrenes Leben. Nun trifft er wieder auf ſeinen alten Freund Herzbruder, allein auch die Hülfe, die ihm dieſer gewähren will, ſchlägt zum Unheil aus. Er wird von den Weimaranern gefangen, muß Breiſach mit belagern helfen, ward aber auch da wieder frei. Erſt als er einmal auf jenen Olivier wieder trifft, der ein Räuber geworden war und ihn auffordert, das Gleiche zu werden, fällt ihm aufs Herz, wohin es mit ihm gekommen war. Die Erzſchurkerei und bodenloſe Verderbtheit dieſes Menſchen hält ihm ſelbſt den Spiegel vor; in Villingen, wo er ſeinen Herzbruder krank und elend wieder findet, vereint er ſich mit dieſem zu einer Wallfahrt nach Einſiedlen. Aber ſeine Schelmerei überwiegt noch ſehr ſeine Reue und Andacht; er wird katholiſch aber darum nicht fromm. Mannichfaltige Wechſel des Schickſals entdecken ihm nachher, daß ſein Weib todt iſt, auch daß er der Sohn jenes Einſiedlers und jener verlorenen Schweſter des Commandanten war. Beim Aufenthalt auf dem Sauerbrunnen, wo er ſeinen kranken Herzbruder verlor, fiel er noch einmal ganz ins Gemeine und Rohe zurück, dann aber ſtrebte er ſich ernſtlich eines gottſeligen Lebens zu befleißigen. Nun kommt der Wundertheil ſeines Epos: die Leute erzählen ihm von einem Mummelſee und deſſen ſonderbaren Eigenſchaften. Er wan-

dert dahin; hineingeworfene Steine erregen ein Gewitter, Sylphen erſcheinen und entführen ihn zum Mittelpunkt der Erde, wo ihn ihr König um den Stand der Welt fragt, den S. ironiſch ſchildert; man ſieht eine Allegorie in Moſcheroſch's Stile. Weitere Umſtände machen ihn dann zum Reiſenden, führen ihn nach Rußland und Sibirien, nach China und Conſtantinopel. Hier wird die Geſchichte knapp, planlos und matt, und es iſt nur intereſſant, die Reiſeluſt, die Aufdeckung der Erdräume, die das Geſchäft jener Jahrhunderte war, hereinſpielen zu ſehen. Zuletzt hält S. Rechnung mit ſich, und findet, daß er nichts davon gebracht von Gut und Ehre, daß er Tugend, Jugend und Zeit verloren, den Leib ermüdet, den Verſtand verirrt hatte. Er hatte alle Erfahrungen durchgemacht und keinen Gewinn gezogen. Da fielen ihm etliche Schriften des (ſehr in der Zeit beliebten) Quevara in die Hand, und er ſaugt die Weltverachtung dieſer Bücher ein und wird ein ascetiſcher Einſiedler, wie die Helden der alten Ritterromane. — Beſonders merkwürdig ſchließt ſich die Continuation des Simplicius noch an das Bisherige an. Abgeſehen von einigen abgeſchmackten Viſionen und anderen Szenen darin, wird Simplicius dort auf weiten Fahrten verſchlagen nach einer einſamen Inſel, die er nach dem Tode ſeines einzigen Gefährten allein und einſam bewohnt, und wo er ſeinen Lebenslauf beſchreibt. Hier hätten wir eine Robinſonade in Deutſchland, lange ehe jene engliſche hervorkam und bei uns bekannt ward.

Der Simpliciſſimus fand ſo großen Beifall, daß ſich eine komiſche Gattung dieſes Schlags neben dem ernſten didaktiſchen Romane begründen konnte. Nebenperſonen der Geſchichte wurden, wie es einſt mit den epiſchen Gedichten geſchah, ausgehoben und auf ſie neue Erzählungen aufgebaut. So trat im Trutzſimplex (von Philarchus Groſſus von Trommenheim) eine Badebekanntſchaft des Simplicius auf, eine „Landſtörtzerin," die von der Rittmeiſterin zur Hauptmännin, Lieutnantin, Marketenderin und Zigeunerin mit einem lüderlichen Leben herabgekommen war. Sie treibt ſich gelegentlich mit einem Gimpel, Springinsfeld, herum und auch dieſer, der ſchon eine Figur im Simplicius war, figurirt nachher wieder in einem eignen Buche vom ſeltſamen Springinsfeld, (1670) von dem Verfaſſer des Trutzſimplex. Auch hier haben wir ein Vagantenleben, wie in den ſpaniſchen Romanen, nur daß Alles auf

Kriegsweſen bezogen iſt, wie dort meiſt auf das Diebesleben. In dem güldenen Hund (1675) haben wir, wie bei den Spaniern unter den Schelmenromanen, wie in Lucian's und Apulejus' Zeiten, verwandelte Menſchen in Thiergeſtalt; dieſe Fiction war in dieſer Gattung ſo natürlich, weil in jener Verwandlung der Menſchen Treiben am ungeſtörteſten zu beobachten war: Menſchenkenntniß aus eigner Anſchauung aber wollen eben dieſe Werke überall lehren. Eine ähnliche Wendung iſt in dem franzöſiſchen Gyges (von Terpo Mirifano 1687) genommen, der unſichtbar unter den Menſchen wandelt; es iſt nur leider ein gar zu abſurder Gebrauch davon gemacht. Das einzige dieſer Art, was noch eine Erwähnung verdient, iſt der Schelmufsky (von E. S., 1696), der der Neugier der curiöſen Leſer, an die er gerichtet iſt, mit den Uebertreibungen eines Aventuriers zu ſpotten ſcheint, und dies in dem Ton bald des Gargantua, bald des Finkenritters, bald im Stil von Handwerksburſchen-Aufſchneidereien. Der Held des Buches iſt eine Frühgeburt, konnte ſchon am 5. Tage reden und ward in frühen Jahren durch Ziegenmolken ſtark und genährt. Der Taugenichts verlangte früh in die Welt, kommt in Geſellſchaft eines Grafen, mit dem er herumfährt und ein Grobianiſches Adelsleben voll Unflat führt. Ueberall erzählt er aufſchneidend ſeine groben Schwänke und macht mit der Erzählung Glück, Alles was er thut, verurſacht Maulaufſperren, ſeine ſchweiniſchſten Sitten nützen ſeiner Reputation mehr, als ſie ihr ſchaden. Seine „Fraumutterſprache" hat er verlernt. Nachdem er den Großmogul und das gelübberte (Leber) Meer, Sirenen und Seewunder geſehen hatte, kommt er als Lump wieder nach Hauſe, wird von ſeiner Mutter ausgefegt und fortgejagt, und zu verſtehen gegeben — daß er nur ein Paar Tage in Verſoffenheit aus dem Hauſe und Alles erlogen war, was er erzählte. So wie er dann zum 2. Male dem Hauſe, wo man ihn kennt und wo er eine elende Figur ſpielt, den Rücken kehrt, ſo geht das Aufſchneiden von Neuem los. Endlich würde man zu dieſer Gattung der Schelmenromane auch noch die Studentenromane rechnen, die bei uns an der Scheide des 17. und 18. Jahrh. aufkamen und die nachher Zachariä ins komiſche Epos überführend beſchloß. Darunter iſt der akademiſche Roman von Happel (s. a.) wohl der beſte Vertreter. Abgeſehen von den gelehrten Discurſen die darin eingehen, redet dieſer Roman ganz in dem Stile unſerer

Gattung und treibt sich in der Zunft der Gaudiebe und einem verwandten Wesen herum.

Wie wenig Positives die Zeit diesem Geiste der Schelmerei, der Planlosigkeit, der Sicherheit, wie man es nannte, entgegenzusetzen hatte, sieht man an dem ernsten Romane, dem Gegensatze dieser Schelmenromane, der damals allgemein als eine Art Sitten- und Lehrbuch anfing bearbeitet zu werden. Ich habe mich oben so weit über die Gattung des Romans erklärt, daß ich nirgends ausführlich auf das Materielle dieses untergeordneten Zweiges eingehen würde, das in der Regel alsbald gleichgültig wird, so wie die formelle Ausbildung des Romans etwas gedeiht. Nur in seinen Berührungen mit dem verwandten Epos, d. h. nur an den Gränzen seines Entstehens und Vergehens ist er dem Literarhistoriker von Interesse; und dieses Interesse bietet uns auch jetzt diese Zeit des 17. Jahrh. dar. Wir haben hier sehr ähnliche Erscheinungen, wie damals im 15. Jahrh., als die Prosaromane in Deutschland Eingang fanden. So wie damals neben dem gelehrten, halb scholastischen, halb mystischen Meistergesang, der sich um geistliche Angelegenheiten drehte, die Höfe noch einmal die älteren weltlichen Stoffe hervorsuchten, so geschah es jetzt vom Adel aus neben dem blühenden lyrischen, besonders kirchlichen Gesange dieser Zeit. Die Stubenberg, Hohenberg, Kuefstein, Werder, besonders Anton Ulrich von Braunschweig, waren es ja, die den Roman wieder in Aufnahme brachten. Man sah ihn als eine Hof- und Adelsschule an. Damals fanden wir, daß Oestreich und Baiern diesem Zweige sich besonders hingab, wo alte Tendenzen fortdauerten, auch jetzt ist es auffallend genug, daß sich grade östreichische Edle und bairische Gelehrte, wie Albertinus, Prasch, Pernauer und Andere mit der Prosaliteratur beschäftigen, die überhaupt vom Süden mehr ausging. Wien und Nürnberg waren die Hauptstätten der Uebersetzungskunst neben dem Kreise, der sich an Cöthen anschloß; die Pegnitzer waren Hauptbeförderer aller Prosawerke, die halbpoetische Form trugen; das Selbstständige zwar und das Originale mußten allerdings auch hier die Schlesier, Braunschweiger und Hamburger liefern. Die Romane wurden damals aus dem Französischen und Lateinischen übersetzt, wenig oder nichts Originales sahen wir darunter aufkommen und so ist es auch jetzt. Alles Italienische, Französische, Spanische und Englische in dieser Gat-

tung ſuchte man auf und übertrug es, das Selbſterfundene war beſonders in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts äußerſt wenig. Auch damals miſchte ſich poetiſche Form noch unter die Proſa, und ganz ſo ſeltſam und einſam damals die verſificirte Margrete v. Limburg ſteht, ſo jetzt der Ottobert von Hohenberg. Damals kamen die Romane hauptſächlich von Frauen her, und auch dies wiederholt ſich jetzt. Es iſt bekannt, daß der hiſtoriſche Roman in Frankreich von den Damen Scudery, de la Force, und la Fayette mit ſo viel Erfolg behandelt ward. In Deutſchland kommt dieſe Erſcheinung erſt im 18. und 19. Jahrhunderte recht zu Tage; damals machten die meiſten unſerer dichtenden Frauen nur Lieder; wenigſtens würde ich es nur als Ausnahme berühren, daß die Stockfleth Theil hatte an dem Romane ihres Mannes, der Macarie, und daß die Gattin Praſch's in Regensburg ſich für dieſe Literatur in einer kritiſchen Schrift (reflexions sur les romans 1684) intereſſirte. Die Beziehung der Romanliteratur auf das weibliche Geſchlecht wird aber darin auch damals in Deutſchland ſichtbar, daß der Amadis und alle zunächſt im 17. Jahrh. darauf folgenden Romane Frauen von ſehr hoher Stellung dedicirt ſind. Sie ſollten, ſcheint's, die Patroninnen dieſer viel angefochtenen Gattung werden.

Wir haben oben überſichtlich die Romanliteratur bis zum Ausgang des eigentlichen Ritterromans geführt. Die Gränze bezeichnet der Amadis, dieſer große Cyclus von Proſaromanen, der in dieſem Gebiete abſchließt wie Arioſt im Epos. Er war ſchon im 16. Jahrh. in den 70er Jahren in demſelben Verlage theilweiſe überſetzt, wo auch das Buch der Liebe erſchien, und 1583 kam er dort (Frankf. bei Feyerabend) zuſammengeſtellt in Folio heraus; das Intereſſe daran dauerte bis ins 17. Jahrh.: noch 1617 kam eine mit der letztgenannten faſt gleichſtimmende Ausgabe (in 8.) heraus [237]). Damals fühlte man jedoch ſchon, daß die Art und Manier zu reden, die im Amadis vorherrſcht, nicht mehr gebräuchlich und dunkel ſei, und dieſer Umſtand, daß dies Buch dem alten Regime angehörte, trug nicht wenig dazu bei, den Geſchmack daran

237) Ich kenne zwar von dieſer Ausgabe kein Exemplar, das in Einer ſucceſſiven Folge in allen ſeinen Theilen gedruckt wäre, ſo wenig wie von dem ganzen Philander mit ſeinen Fortſetzungen.

plötzlich zu erſchüttern. Dies war nicht wenig zu verwundern, da ſchon der Druck von 1583 dieſen Roman mit denſelben Argumenten vertheidigte, wie das ganze 17. Jahrh. die ſeinigen. Dem Schlüpfrigen darin ſei mit der nutzbaren Lehre und Aufklärung der Welthändel und Regimente das Gegengewicht gehalten; und dazu fügt die Ausgabe von 1667 zu, Polirung der deutſchen Sprache ſei ein Hauptzweck der Ueberſetzung. Opitz ſelbſt macht die Scheide des Geſchmack's in dieſem Werke. Er lobte es in ſeinem Ariſtarch, dem Werke ſeiner Jugend, in ſo ſtarken Ausdrücken wie nicht leicht ein anderes Buch; ſpäter aber ſpottet er über die Amadisleſer, und, außer etwa Schottel, gibt es ſeitdem Niemanden mehr, der dem Amadis das Wort rede. Wie ſehr ſich die Bucholz, Lohenſtein und Andere an dieſem Buche geſchult haben, wie verwandt ihre Romane mit dem Tone dieſes Buches ſind, dennoch ſtellen ſie ſich alle ihm feindlich entgegen und trennen ihre Werke als eine ganz andere Gattung davon ab. Der Grund dieſer Oppoſition iſt mehrfach. Erzählung ohne manifeſtirte Lehranſicht ſchien man nicht mehr dulden zu wollen; Liebesweſen ohne allegoriſche Deutung paſſirte nicht mehr; moraliſcher Leichtſinn in Schilderungen ohne ein offenbares Gegengewicht ſtrenger ehrbarer Geſinnung galt für gar zu verrucht. Logau, wie Bucholz, finden beſonders die Wirkungen des Buchs auf die Frauen all zu gefährlich. Es ſchärfe die Zunge, ſagt Logau, aber ſtumpfe die Sinne, es überrede die Jungfraun zu dem was ſie thun ſollten durch das was nie geſchehen ſollte, das, wenns geſchehen, die Ehre ganz verdammt. Der Worte goldener Glanz habe Gift zum Grunde, es ſterbe dadurch die Einfalt hin, und eine ſolche Klugheit werde erweckt, vor der die Keuſchheit Grauen hat. Aus dem Meiſter geiler Lüſte lerne man einen Sinn, der auf Ehre aus dem Unehrlichſein hofft, der als erlaubt voraus annimmt, was nicht erlaubt iſt, der zugibt daß Liebe und Brunſt beginne was ſie will. Vor Zeiten ſei es genug geweſen, wenn die Jungfern erzählten, was die Kuh gab und der Pflug erwarb, die Junker, wo's hoch herging, vom grünen Tannenbaum und Lindenſchmied ſangen, jetzt aber ſei die Heldenzeit, jetzt herrſchen ſolche Sinne, die nicht im Graſe gehen, die auf den Zinnen der Würde ſtehen, in denen Muth und Geiſt von nichts als Krieg und Mannheit redet, von Courtoisie und Caressiren der Damen, die nun nicht mehr kalt und kahl an

Worten ſind wie ſonſt, und nicht wie ſtumme Götzen bloß in die Kirche zu ſitzen taugen, die nun auch den geſelligen Tiſch zieren und unterhalten können. Dieſe Stimme, ſieht man wohl, geht noch im Sinne der Volksmänner gegen die höfiſche Erziehung an, die nun bald wieder mehr vertheidigt wird; denn darin ſuchen die Romanſchreiber ſpäterhin grade einen Vorzug ihrer Werke, daß ſie von adligen Sitten handeln und ſolche lehren. Die Stimme geht aber auch gegen das Unwirkliche und die reine Erdichtung an; es iſt die Stimme dieſer verſtändigen, kahlen und kalten Zeit, die Erdichtung und Lüge für ſynonym nimmt. Darin liegt die innere Nothwendigkeit des Ueberganges von Roman zu Geſchichte, wie er in den gnomiſchen Zeiten auch geſchah, deren Aehnlichkeit mit der jetzigen wir in ſo vielen Punkten fanden. Wenn man damals die Kaiſerchroniken und Reimgeſchichten mit noch ſo viel weit thörichteren Erfindungen als in den Romanen waren, ausfüllte: geſchah es nur unter geſchichtlichem Namen, ſo war Alles gut. Und ähnlich iſt es hier. Auf Lohenſtein's Hermann iſt Alles mögliche gehäuft, was man nur erfinden könnte; allein wenn nur nachgewieſen wird, daß z. B. die Sage von einem gewiſſen unbekannten Horne von ununterſcheidbarem Stoffe, das im erſten Buche erwähnt wird, ſich von einem Grafen Otto von Oldenburg wirklich erzählt findet, wenn nur eine Autorität, eine Geſchichtsquelle zu der Erfindung da iſt, ſo wird das ſo angeſehen, als ob dieſer Erzählung das Fabelhafte und Erdichtete genommen wäre. Nur das eigentlich Wunderbare wird nie mehr zugelaſſen; dazu hatte das Geſchlecht alle Phantaſie verloren. Bucholz daher ſtößt ſich beſonders im Amadis an die Bezauberungen, die ihm theils närriſch, theils gottlos ſcheinen. Wenn auch nicht Alles Geſchichte iſt, was die Romane jetzt aufnehmen dürfen, wenn nicht Alles, was ſie erzählen, geſchehen iſt, ſo muß es doch ſo, wie ſie es erzählen, geſchehen ſein können. Das Wahrſcheinliche alſo, nicht mehr das Wunderbare, ſollte jetzt die Seele des Romans werden; es ſoll in der Welt ſein Vorbild haben, was erzählt wird, und dieſe Forderung mußte natürlich den alten Ritterroman zerſtören, deſſen Endſchaft wir daher gleichſam jetzt erleben. Man ſieht alſo, wie das Erfahrungsmäßige, als die Quelle aller Lehre und Weisheit, auch in dieſe erſten Romane von nun an eingeht, eben das, worauf Simplicius ſeine Erzählung, Moſcheroſch ſeine Satire, Schupp

und Weiſe ihre Weisheitslehre gründen. Nur in der Form läßt man das Wunderbare in ſofern zu, als man eine Schäfer- und Ritterwelt, welche die Wirklichkeit nie oder nicht mehr kennt noch erträgt, jedoch nur als allegoriſches Kleid. An die Stelle des Wunderbaren tritt, wo es nicht das Platt-geſchichtliche iſt, ein Ungewöhnliches, durch Verwicklung und Löſung Ueberraſchendes in den Gang der übrigens natürlichen Begebenheiten. Dieſe Wendung gab Calprenede den Dingen in Frankreich gleichfalls, wo ſich nachher die Phantaſie durch den plötzlichen Ueberſprung in das Feenmährchen an dem kalten Geſchichtsroman rächte.

Es dauerte ſehr lange, bis man ſich in Deutſchland zu eigenen Verſuchen entſchloß, während man ein halbes Jahrhundert in Ueberſetzungen ſolcher Ritter- und Schäferromane von didaktiſchen Tendenzen, ſolcher Geſchichtsgedichte und Gedichtgeſchichten, wie ſie von Birken und von Anton Ulrich genannt werden, wetteiferte. Eines der erſten Werke, das neben dem Amadis Epoche machte, ſind die überſetzten bergeries de Juliette von Montreux, einem Vorläufer d'Urfe's. Dieſe Schäfereien von der ſchönen Juliane (1595) gehören noch ins 16. Jahrh. und ſind halb Schäfer- halb Ritterroman wie die Diana von Montemayor; denn vielfach miſchte ſich Beides, wie auch im Amadis die Geſchichten von Silvia und Darinel zeigen. Dem Stile der Ueberſetzung nach würde man dieſe, ſo wie die erſte Ueberſetzung des Amyntas und pastor fido, neben die Schein und ähnliche Lyriker ſtellen, wo die Volkspoeſie ohne gelehrte Vermittelung auf das Fremde ſtieß; die eingeſchalteten Lieder erinnern vielfach trotz ihrer ungewohnten Gegenſtände noch an den Ton des Volksliedes. Roh, drollig, ungeleckt und von Sprachmiſcherei entſtellt waren auch noch die erſten Ueberſetzungen der Ariana des Desmarets, gegen die ein ſpäterer Ueberſetzer auftrat (G. A. R. Amſt. 1659), der wahrſcheinlich Richter heißt, dann die der Diana von Kuefſtein, die (1663) Harsdörfer mit treuem Anſchluß und nicht geringer Mühe, beſonders in den Gedichten, ſpäter überarbeitete; ferner der ältere Don Quixote (Köthen 1621), der gegen Ende des Jahrhs. gleichfalls erneuert ward; und dann die Arcadia Sidneys, die 1629 ein Val. Theocrit von Hirſchberg überſetzte, der ſeinem Miſchſtile mit einer Art von ſatiriſcher Abſicht Lauf läßt, weil er alla mode ſei. Dieſe Arcadia, die bei Sidney gleichmäßig von den Werken Sannazar's und Montemayor's

angeregt iſt, hatte auf Deutſchland den zufälligen Einfluß, daß, weil einer der zwei gleich anfangs auftretenden Schäfer Clajus heißt, der Stifter unſeres Pegnitzordens Clajus wohl dadurch auf den Gedanken kam, die Schäfernamen in dem Orden zu brauchen, den er mit Harsdörfer gründete, der deßhalb den Namen des anderen Schäfergenoſſen in der Arcadia, Strephon, annahm. Man weiß, wie ſchon in den früheſten Schäferromanen der Spanier, Portugieſen, Italiener und Engländer ſtets wirkliche Begebenheiten zu Grunde gelegt, oder hinter den Erdichtungen geſucht wurden. Dieſe Werke alſo zeigen uns ſchon den Uebergang vom Gedichte zur Geſchichte und gewöhnen uns an die Allegorie im Romane, wie wir ſie ſchon im Theuerdank auch auf deutſchem Boden original geſehen haben, wie ſie Rabelais im komiſchen Romane angewandt. Einen neuen Schwung erhielt dieſe Ueberſetzungsliteratur, als Opitz Barclay's Argenis (1626) übertrug, ein Buch, zu dem man ſchon einen Namensſchlüſſel herausgab, und das voll von breiter Weisheit und Doctrin ſteckt. Wir hörten oben ſchon, daß Flemming ein ähnliches allegoriſch-hiſtoriſches Werk über den 30jährigen Krieg an die Seite ſetzen wollte; auch Andreas Gryphius trug ſich mit der Abſicht, dieſen Gegenſtand in einem ähnlichen Werke, Euſebie, zu bearbeiten, wie man aus einem Ehrengedichte an jenen Richter, den Ueberſetzer der Ariana erfährt[238]). Es ſchien aber, als ob der Muſter weit mehrere zu uns verpflanzt ſein müßten, ehe man ſich an eigene Productionen wagen konnte, und hier eben lernt man am beſten kennen, wie wenig dieſe Zeit dichteriſch war, wenn Harsdörfer Recht hatte zu ſagen, daß die Erfindung den Dichter mache. Aus dem ſo reichhaltigen Stoffe des 30jährigen Krieges wußte man faſt nichts in dieſer Art zu geſtalten, als was Birken bei Gelegenheit der Friedensfeſte ſchuf, wo er ſich in Proſa, Vers und Drama ſtets abſchrieb und wiederholte. Die fruchtbringende

238) Wofern mir Clotho nicht die Feder wird entzücken,
will ich Euſebien nach Ariana ſchicken:
die meiner zeiten weh und unerhörte noth
und umbgekehrte Kirch, und untrew wider Gott,
und zanckſucht herber Jahr', und laſtervoll Gewiſſen,
das ſolches fromm-ſeyn ſchminckt, und das wir noch verſchlieſſen,
(wofern ein Teutſcher auch was Tauglichs ſchreiben kann),
dir klar entwerffen ſoll.

und die Pegnitzer Geſellſchaft mußte alſo erſt ihre Mannſchaft aufbieten zu fernern Ueberſetzungen. Die Italiener hatten ſich des proſaiſchen Romans im 16. Jahrh. neben den Franzoſen angenommen. Den Wettſtreit der Verzweifelten, und den Kalloander von Giovanni Ambroſio Marini, die Geſchichte eines Liebenden, der von einem weiblichen Ebenbilde ſeiner ſelbſt eingenommen iſt, (von einem Verfaſſer, den man nicht mit dem berufenen Marino verwechſeln muß), überſetzte (1651 und 56) Stubenberg, wie auch die ihres ſittlichen Inhalts wegen beſonders hochgehaltene Eromene von Biondi (1650). Die Dianea von Loredano überſetzte Harsdörfer; ein anderer Pegnitzer, Helwig (Montano), den Ormund von Francisco Pona 1666. 2. Ausg.), in dem ſchon viele wahrhafte Geſchichte niedergelegt und Länderkenntniß gelehrt iſt. Eben ſo gingen die franzöſiſchen Geſchichtsromane außerordentlich ſchnell nach Deutſchland über. Zeſen überſetzte die afrikaniſche Sophonisbe (1646) und ſchon 1645 den Ibrahim der Scudery, der unter ihres Bruders Namen erſchienen war. Andere Romane dieſer Schriftſtellerin wurden erſt ſpäter, die Almahide von Ferd. Adam Pernauer, einem Pegnitzer (Daphnis), überſetzt, von dem auch ein Verwandter eine Novelle von Roberdiere übertrug; eine Ueberſetzung der Clölia ward ſchon oben genannt. Alle dieſe Sachen ſpielen ſchon ganz auf geſchichtlichem Boden. Dieſe hiſtoriſchen Romane gerade fanden in Deutſchland zunächſt die größte Nacheiferung.

Die erſten, die ſich auf dieſes Feld des geſchichtlichen Romanes ſelbſterfindend wagten, waren der Oberſt Werder in ſeiner Diana (1644), und Hagedorn im Aeyquan, den ich nicht geſehen habe. In der Diana hat Werder, deſſen Name in der anagrammatiſchen Unterſchrift der Dedication. „Ich rede dir von Trewe" verborgen liegt, in Epiſoden die Geſchichte des 30jährigen Krieges niedergelegt, obwohl höchſt ſchwach und dürftig, ſo daß man wohl den Anfänger erkennt; in den Erzählungen von Dinanderſo, Lodaſo, Laſtewin, Mivara u. ſ. w., erkennt man bald den Krieg, die Schlacht bei Lützen, Ferdinand, Adolph, Wallenſtein, den Herzog von Weimar u. ſ. w. wieder. Hier alſo beginnen ſogleich die Geſchichtsgedichte, und recht deutlich heißt dies Werk ein Räthſelgedicht, das zum erſtenmale der Fabel wegen, das 1—3 mal der Reden und Sachen wegen, das 4. mal der politiſchen Weisheit und der verdeckten Geſchichte wegen geleſen werden müßte! Man

wird aber bei der erſten halben Lectüre an allem ſchon überſättigt, und ſo iſt's mit allen folgenden Werken auch. Philipp von Zeſen ſchrieb ſeine adriatiſche Roſamunde unter dem puriſirten Namen Ritterhold von Blauen ſchon 1645; ich konnte dieſes ſeiner Zeit berüchtigten Buches nicht habhaft werden, und weiß daher nicht ob etwas weiteres Hiſtoriſches hier eingegangen iſt, als etwa eine wirkliche Liebſchaft des Verfaſſers mit einer Leipziger Magd, die er darin verewigt haben ſollte. Es mag dies wohl ein boshaftes, verleumderiſches Gerücht ſein, denn in den beiden anderen hiſtoriſchen Romanen, die Zeſen ſelbſt verfaßt hat, der Aſſenat und dem Simſon (1670 und 79), treffen wir ganz denſelben mehr frommen und ſchwärmeriſchen Hang, der auch ſeine Gedichte färbt. In dem letzteren hatte Zeſen nur an Pallavicini's Simſon, den Stubenberg überſetzt hatte, ein Vorbild, und hatte übrigens zu erfundenen Zuſätzen zu der bibliſchen Erzählung freien Raum; der Aſſenat liegt die Geſchichte von Joſeph zu Grunde; ſie zu erweitern dient die Geſchichte der Aſſenat und der letzte Willen der Erzväter, Schriften, die aus der lateiniſchen Ueberſetzung des Robert von Lincoln (1242) ins Deutſche ſchon übergegangen waren. Dieſe Autoritäten gebraucht der Verfaſſer gegen den Vorwurf der Erdichtung. Kenntniß der orientaliſchen Alterthümer auszulegen, Beſchreibungen zu geben von ägyptiſcher Sitte und Landesart, Gewohnheit und Religion, iſt der Hauptzweck dieſes Werkes, das mit Noten von confuſer Gelehrſamkeit ausgeſtattet iſt, die man nach des Verfaſſers Wunſche eigentlich zuerſt leſen ſollte, um zu ſehen, daß alles in der Geſchichte aus Vorbedacht und nicht aus eigener Eingebung, und daß faſt kein Wort umſonſt geſchrieben ſei. Was Zeſen's Schreibart angeht, ſo iſt ſie gegen die der Bucholz, Anton Ulrich und Lohenſtein ganz original. Hier iſt jener üble bombaſtiſche Schwung der Mariniſten, hier finden ſich wohl auch jene oft vorgeworfenen Worte, Zeugemutter für Natur, Leſchhorn für Naſe u. A., nur daß ſie nicht aus Puriſmus, ſondern als Metaphern oder blos im Scherze gebraucht ſind. Dieſen Stil, der dem Romane ja ſo lange her und immer eigen war, übertreibt Zeſen mehr, während ihn die Anderen ermäßigten; er entſchädigt aber wieder auf einer anderen Seite. Er ſchreibt in kurzen Sätzen, als ob er ſeine Schreibart an Chariton etwa gebildet hätte, während die übrigen deutſchen Proſaiſten alle damals jene üble, gedehnte und geſpreizte Sprache

reden, welche in ihren langen Perioden gleichſam die langweilige Form der unendlichen Romane ſelbſt abbildet, indem hier eben ſo Satz in Satz geſchachtelt iſt, wie in den Erfindungen, nach dem Ausdrucke des Verfaſſers der Mythoſkopie (Heidegger), die Epiſoden ineinanderſtecken wie die Häutchen einer Zwiebel oder wie die ptolemäiſchen Sphären. Dieſer Art iſt Hercules und Valisca von Buchholz (1659), der Chorführer jener immenſen Romane, die ſich in Umfang wie in Manier den alten Rittergeſchichten nähern. Nähme man das gelehrte Beiwerk und namentlich die chriſtlich theologiſchen Zuthaten aus dieſen Romanen heraus, ſo hätte man einen vollkommenen Ritterroman mit einem doppelten Liebespaare, deren Abenteuer kreuzweiſe verfolgt werden und ſich über Orient und Occident ausbreiten. Gefangenſchaften und Befreiungen, Gefährdungen der Keuſchheit und des Lebens, maſchinenmäßige Errettungen, Trennungen und Wiederfinden, ungeheure Weltſchlachten, kurz Alles, was der Ritterroman hatte, begegnet uns hier in den Schickſalen des deutſchen chriſtlichen Hercules und ſeiner Valisca, ſeines Freundes Ladisla und ſeiner Sophia wieder in einer Schreibart, die weit ſichtlicher, als die der übrigen an den altdeutſchen Romanen, dem Amadis u. A. gebildet iſt, gegen die der Verfaſſer ſo eifert. Sogar würde man all die angefochtene Schlüpfrigkeit hier wieder finden, wenn nicht jeden Augenblick der Herr Superintendent aus dem Vortrage heraus ſähe. Es war überhaupt keine kleine Aufmunterung zur Cultivirung dieſes Zweiges der Romane, daß, wie einſt die Biſchöfe Heliodor und Photius, ſich jetzt ein geiſtlicher Herr zu einem ſolchen Werke hergab. Nur darin konnte für die capriciöſe Kritik dieſer Zeiten der Unterſchied dieſes Romanes von den älteren liegen, daß mit der Lehre und Weisheit die Fiction aufgewogen ward, und darum preiſ't Riſt z. B. dieſes Werk als eine Fundgrube alles Wiſſens, wo Religion und Staatskunſt, Kriegsweſen und Liebesweſen, alle natürlichen und alle menſchlichen Dinge beſprochen ſeien, worüber ſich ſo mancher Gelehrter den Kopf zerbrochen und manche allerſubtilſten Geiſter ſchwere Disputationen ſchon viele 100 Jahre her gehalten hätten. Die eigentliche Theorie zu den neuen Romanen muß man dann, wenn man nicht zu Birken's und Omeis' Poetiken gehen will, in den Werken des Herzogs Anton Ulrich von Braunſchweig (1633—1714) ſuchen. Er geht förmlich zu den Geſchichtsromanen über, die Er denn

mehr Recht hat gegen die „Amadisſchen Fabelbruten und Mißgeburten" zu ſetzen. Er ſetzt gradezu den eigentlichen Geſchichtswerken, den Annalen, die Gedichtgeſchichten und Geſchichtgedichte zur Seite, als ſolche Werke, welche die Geſchichte mit den Hauptumſtänden behalten und Nebenumſtände hinzudichten, oder die eine wahre Geſchichte unter dem Fürhang erdichteter Namen verborgen tragen. Er iſt ſo weit von Bayle's in deſſen nouvelles niedergelegtem Tadel gegen dieſe höchſt unnatürlichen Gattungen entfernt, daß er ſie gradehin für weit nützlicher als die Geſchichte ſelbſt erklärt, weil nämlich dem Dichter erlaubt ſei, Alles einzumiſchen, was zu guter Abſicht, Wahrheitslehre und Erbauung tauge, während man in der Geſchichte nicht allemal die Wahrheit reden dürfe, und nicht jede Wahrheit darin fände! Die moraliſch didaktiſche Anſicht Opitzens und Buchner's ſiegte alſo in dieſem Grade auch in dieſer Gattung! So iſt denn alſo in der Aramena (1669, 5 Thle.) auch ein Schauplatz der Tugenden und Laſter, ein Hof- und Weltſpiegel, ein Staats-Lehrſtuhl aufgeſtellt, und damit auch Gottes Ehre darin gefördert werde, iſt die Szene in Jacob's Zeit nach Syrien gelegt und Patriarchen und Schäferweſen berühren ſich darin. Auch dies Werk muß ganz allegoriſch geleſen werden; die Zeit, welche nicht anſtand, in dem pastor fido und in Virgil's 4ter Ekloge die Perſon Chriſts zu finden, ließ ſich auch gefallen, daß ihm Liebesgeſchichten vorgeführt wurden, die nicht ſind was ſie ſcheinen, in denen unter den Prinzeſſinnen etwa Länder, Künſte, Wiſſenſchaften verſtanden werden, die man erobern will. Schon ſind auch hier ſolche apokalyptiſche Geſchichten der Gegenwart verborgen, die aber beſonders in den Epiſoden der Octavia (Nürnb. 1685 — 1707.) häufig ſind. In dieſem Romane haben wir die doppelte Seite der annaliſtiſchen und Memoirengeſchichte, der Vergangenheit und Gegenwart, nebeneinander. Die römiſche Geſchichte von Claudius bis Veſpaſian wird darin erzählt, und darin ſchließt ſich das Werk ganz an die franzöſiſchen Romane aus der römiſchen Geſchichte, die ſo beliebt waren, und in Deutſchland folgt hier der Arminius von Lohenſtein, der Scipio von einem „Vergnügten Amydor (1696), den Bohſe in der literariſchen Welt eingeführt hatte, indem er ſeinen Namen zu Amydor's erſtem Werke, der Olorena, lieh, die noch unter Bohſe's Namen gewöhnlich aufgeführt wird. Und ſo noch vieles Andere. In den Epiſoden da-

gegen stecken Geschichten der Gegenwart, und hier berührt sich die Octavia mit jenen Romanenmemoirs über die Geschichte des Don Carlos, über die Supposition des Prinzen von Wales, des angeblich untergeschobenen Sohnes Jacob's II. u. dergl. problematischen Begebenheiten, welche damals in England und Frankreich solche Memoirromane hervorriefen, so wie dergleichen Geschichtsräthsel auch noch heute z. B. Romane über Caspar Hauser hervorbrachten. Aehnlicher Natur ist die Episode von der sogenannten Prinzessin von Ahlen, der Gattin Georg's I., die man unter den versteckten Geschichten der Octavia allein gedeutet hat; wenigstens ist mir unbekannt, ob der allgemeine Schlüssel, der in Wien liegen soll [239]), öffentlich geworden ist. Schon Leibnitz übrigens wußte diese Sachen nicht zu deuten, und uns wird es gar zu schwer, sie nur zu lesen, denn ganz richtig urtheilte schon Bodmer, daß diese zahllosen und verbindungslosen Episoden, und diese zehnfach verschlungene Geschichtserzählung den Leser zu einer ungeduldigen Verzweiflung bringe; und so wetteifert auch die Aramena an Verwickelungen und Entwickelungen mit allen fremden Romanen, der Sophonisbe, und was sonst noch in dieser Art merkwürdig ist. Wie Anton Ulrich von Bucholz, so ist Lohenstein zu seinem Hermann und Thusnelde (1689 nach des Verfassers Tode) wieder durch Anton angeregt. Dieser Roman (in 2 dicken Quartbänden) ist der Mittelpunkt der ganzen historischen Romanliteratur jener Zeiten. Weder die Vereinigung des Ritterlichen und Altheroischen, noch die deutschthümelnde Tendenz, noch die vielfach reine Darstellung und Sprache, die selbst Mendelssohn einmal an Stellen auffiel, verschaffte diesem Werke einen so großen Namen, sondern mehr die große Gelehrsamkeit, die sich darin kund that. Wirklich bleibt die Erzählung gegen das, was man damals Discurs und Tractat nannte, sehr zurück; die Polyhistoren, welche die gelehrte Bildung des 17. Jahrhs. vertraten, erkannten sich in diesem und in ähnlichen Werken in der Poesie wieder, und sie haben daher auch die Thomasius, Tenzel und Morhof interessirt. Vor diesem Werke sollte, nach Christian Gryphius' Meinung, Heliodor sich flüchten, Marini erstarren, Sidney sich entsetzen und Biondi vor Neid zerbersten. In jenen ermüdenden Abentheuern, jenem An- und

239) Leipz. Allg. lit. Anzeiger 1798. Nr. 116.

Abſpannen der Erwartung, jenen ſchwülſtigen Liebſchaften und Thaten von Menſchen ungewöhnlicher Kraft u. ſ. w. konnte es keinen ſo großen Vorzug haben, aber es vereinigte Alles, was Andere nur getrennt darboten. In dem dreifachen Abſehen des Autors lag es nach den Anmerkungen am Ende des Romans, daß er neben dem Romane auch Geſchichte mittheilen wollte, und ſo iſt denn wirklich die Entdeckung von Amerika, und ſo ſind in der Beſchreibung der Vorfahren Hermann's die zwölf deutſchen Kaiſer aus dem Habsburgiſchen Hauſe und deren Geſchichte abgehandelt, und Maſſen der römiſchen Geſchichte ſind direct eingegangen, ja unter Hermann's Figur agirt nicht undeutlich Kaiſer Leopold ſelbſt. Der Verfaſſer wollte aber auch ferner das Buch als eine Gelegenheit benutzen, ſeine „weitläufige Gelehrſamkeit klüglich anzuwenden," und dieſem Zwecke iſt er mit am eifrigſten nachgegangen. Der grundgelehrte Lohenſtein, heißt es, der ſelbſt eine lebendige Bibliothek war, machte dies Buch zu einem Kerne und Auszug ſeiner lebloſen Bibliothek. So wie die Gelehrſamkeit der Polyhiſtoren nichts war, als Notizenkram, ſo wie der Witz und Scherz der Satiriker aus nichts als Collectaneen und Anekdoten beſtand, ſo iſt auch hier eine unverdaute Maſſe von allen möglichen Sachen niedergelegt. War der eigenthümliche Charakter der Zeit der curioſus, der zwecklos und zerſtreut in den Tag hin lebte, immer den ſchönen Schein der Erfahrung vor ſich haltend, die er ſammeln wollte, ſo ſind auch die charakteriſtiſchen Werke der Zeit Curioſitätenſammlungen, die eben ſo zwecklos und zerſtreut unter der ſchönen Maske der gründlichen Gelehrſamkeit und der Wiſſenserfahrung auftreten. Das Schnitzelwerk, das wir in der lyriſchen Poeſie trafen, liegt alſo unter dieſen Ballen nicht weniger verborgen. So findet man denn in dieſer Staats-, Liebes- und Heldengeſchichte von Arminius Regierungskunſt und Staatshändel, Natur und Moral in allen Zweigen, Ethnographie, Geographie, Metaphyſik und Arzneikunde beſprochen, und es ward dies Buch für Alterthümer und Geſchichte als Autorität citirt. Es iſt unglaublich, was in dieſe Romane Alles eingepfropft wird. Sie können Probeſtücke der Redekunſt und des Briefſtyls ſein, denn Reden dürfen in dieſen Geſchichtswerken nicht fehlen, die oft die Schule des Livius affectiren, zumal da die Redekunſt theoretiſch jetzt betrieben ward und die Rhetorik anfing den Poetiken Eintrag zu thun; und Briefe gar

waren ſeit den denkwürdigen Beiſpielen des Balzac und Voiture eine Manie des Jahrhunderts geworden. Gedichte aller Art enthält jeder Einzelne; ganze Schäfer- oder Schauſpiele ſind in die Octavia u. A. eingeſchaltet, in dieſe ſogar ein fragmentariſches Epos, eine Davideis. Happel genirt ſich nicht, bald einen Auszug aus Huet's origine des romans, bald eine weite Abhandlung über das gelehrte Frauenzimmer einzurücken. Joachim Meier verwebt in ſeine Lesbia die Gedichte des Catull, ſo daß Thomaſius das Werk eine Auslegung dieſer Gedichte nennt; ſo hat er in die Delia, Cynthia, Lycoris u. a. die Werke des Tibull, Properz, Gallus und Horaz verflochten, ja den ganzen Kern der Antiquitäten des Cluver hineingebracht! In dieſem Geſchmacke fuhr nachher die Maſſe der Romane fort, die an Zahl am Ende des 17. Jahrhunderts anfingen bedeutender, an Umfang geringer zu werden. Eine Reihe von Namen gruppiren ſich an der Scheide des Jahrhunderts zuſammen, die eine Menge Romane geſchrieben haben, die nun vergeſſen ſind, die auch wohl immer vergeſſen bleiben werden. Selbſt hiſtoriſch haben ſie keinen Werth, weil ſie ihre Bedeutung in dieſer Hinſicht mit den genannten Werken, ihren Vorläufern, theilen. Eine Hauptrichtung der Gelehrſamkeit, die darin durchgeht, iſt die Beſchreibung ferner Länder, die Schilderung der Sitten ferner Völker und ihrer alten oder neuen Geſchichten. Dies war ſchon in den bisher genannten Werken vielfach ſichtbar, dies gab der berüchtigten aſiatiſchen Baniſe von Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphauſen, dies den meiſten Romanen von Happel einen Hauptreiz. Weltbeſchreibung und Geſchichte auf angenehme Weiſe beizubringen, war ein Hauptzweck dieſer Werke, ſo wie man auch wohl noch heute aus Walter Scott's und van der Velde's Romanen den Charakter von Orten und Zeiten kennen zu lernen meint. Daß Happel hier und da in die Gegenwart überging, ward von Joachim Meier, dem Ueberſetzer der Zoraide und Verfaſſer vieler eigner Romane, ausdrücklich getadelt; man wollte Heldennaturen und andere Zeiten und Gegenden ſehen. Die Literatur der Reiſebeſchreibungen war gerade in ihrem beſten Flore; in der Reihe der Romane dieſer Zeit finden wir daher beſonders viele fingirte, komiſche und lügenhafte Reiſebeſchreibungen in nie dageweſene Länder und in den Mond, die nur gar zu aberwitzig ſind, als daß ſie hier genannt werden dürften. In unſern ernſten Romanen decken ſich dann gleichfalls

die Erdräume auf, indem die Reiſebeſchreibungen fleißig benutzt werden. Das Ungewiſſe der Geſchichte und der Geographie der Ferne dient nicht weiter, wie in der früheren Zeit dazu, zu Wundern und romantiſchen Vorſtellungen benutzt zu werden, es wird vielmehr nach der hiſtoriſchen Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit erhellt und aufgeklärt. Der eigentliche Roman, im bisherigen Sinne der Sache, zerſtörte ſich und ſeine weſentlichen romantiſchen Beſtandtheile dadurch ſelbſt. Es war nicht anders möglich, als daß zuletzt nur noch ein kleines Fleckchen übrig blieb, wohin ein blaſſer Schimmer des Romantiſchen reichen konnte, als daß nur noch ein einzelner Menſch in der Einſamkeit, ein Robinſon, im Glanze des Wunderbaren ſtehen konnte; denn je größer die Aufklärung ward, je mehr ſich die Wiſſenſchaft abſchied, deſto unnatürlicher mußten dieſe Miſchromane voll abgeſchmackter Abentheuer und disparater Gelehrſamkeit werden. Wie daher die erſte Ueberſetzung des Defoe'ſchen Robinſon (1721) in Deutſchland erſchien, ſo zertheilte ſich der ganze Schwall dieſer Arten Romane, die Inſel Felſenburg verdrängte die Baniſe, die Robinſonaden traten an die Stelle der Schelmen- und Ritterromane zugleich, und ſie ſpielen auch häufig genug in die Art der Schelmenromane über, die Robinſone ſind Aventuriers, und der überſetzte Gil Blas erſchien unter dem Titel des ſpaniſchen Robinſon.

Die Robinſonaden hatte ich gleich Anfangs als den natürlichſten Ausgangspunkt der romantiſchen Dichtung genannt, die ſich urſprünglich als griechiſcher Roman aufthat, nachher im Mittelalter zum Epos ſich veredelte, ſpäter wieder abſank in den Roman. Wir haben hier dieſen ganzen Kreislauf beendet und ſtehen wieder da, wo die griechiſchen Romanſchreiber ſtanden, oder wo ſonſt ſolche Zeiten waren, wo ſich Epos und Roman das Feld beſtritten. Der griechiſche Roman rang ſich aus den Verderbniſſen des Epos los, er war an die wirkliche Geſchichte oft angelehnt, er war didaktiſch und politiſch, wie ſchon die Cyropädie, er liebte ſich mit fernen Ländern und Völkern zu beſchäftigen. Dies Alles kehrt jetzt etwa wieder. Von dem was Lucian über Geſchichte und Romane ſeiner Zeit mittheilt, paßt unendlich Vieles auf dieſe Zeiten; Lucian's Schriften und fabelhafte Reiſen wurden vorgeſucht und überſetzt; einen deutſchen Lucian dünkte man ſich damals an Balthaſar Schupp zu haben. Oder wollen wir das Mittelalter vergleichen:

wir haben hier wieder römiſche Geſchichte im romantiſchen Kleide; wir haben Romangeſchichte, wie dort die Reimchroniken und die Geſchichten von Alexander und Troja; wir haben Praſch's psyche eretica, die mit Barlaam verglichen wird; wir haben die fabelhaften Reiſen und Viſionen, die ſich neben Brandan ſtellen können; wir haben in Zeſen's Aſſenat eine Art von apokryphiſcher Geſchichte, wie ſie in jenem Zeitalter ſo häufig war. Der Roman hatte ſich in dieſen Zeiten aber nicht von dem Epos abzulöſen, ſondern dahin zurückzukehren, oder die Rückkehr dahin zu verſuchen, wobei ſich dann zeigte, daß nur gekünſtelte und reproducirte Epen noch möglich waren, und daß nur ein Meſſias etwa gelingen konnte, der ſich auf einem Geiſte von Jahrhunderten aufbaute, auf einem lebendigen Geiſte, nicht auf einem ausſterbenden, wie der der Romantik war. Die Vermiſchung beider Gattungen des Epos und Roman's iſt in dieſer Zeit allgemein. Alle Theorien der Birken, Omeis u. A. rechnen die neuen hiſtoriſchen Romane in Deutſchland und Frankreich unter eine Claſſe mit den beſten Epen, mit Homer und Virgil; Werder ſchien ihnen mit der Ueberſetzung des Taſſo und Arioſt nichts anders gethan zu haben, als Stubenberg mit der des Kaloander; Lohenſtein hat ſichtlich zu ſeinem Werke den Homer, wie Anton Ulrich den Virgil ſtudirt und benutzt; und den Ehrenpreis von Fürſtenhäuſern, den man gewöhnlich in Schäfergeſchichten und Romane brachte, brachten Freinsheim und Hohenberg in ihre gereimten Epen, die für nichts mehr galten, und freilich auch nicht viel anderes waren, als dieſe Proſageſchichten auch. Es iſt bekannt, wie Huet in ſeinem verbreiteten Werke über die Romane den Unterſchied zwiſchen beiden Gattungen ſo vag ſtatuirt; es iſt bekannt, daß die Franzoſen den Telemach, die Krone dieſer politiſch-didaktiſchen Staats- und Hiſtorien-Romane, für ein förmliches Epos erklärten, und weniger bekannt iſt es geworden, daß noch Klopſtock in ſeiner Jugend dieſe Anſicht theilte! Daher iſt es denn kein Wunder, daß Neukirch dieſen Telemach in Verſe überſetzte, daß des Romanfabrikanten Hunold's Freund Poſtel zum Epos überging, und daß bald in der Gottſchedſchen Schule und ſonſt das Hinringen auf das Epos allgemein ward. Sie meinten, ſchulmeiſterlich und regelrecht dieſe Gattung ſo gut wie jede andere machen zu können, und hatten den Takt ihres Meiſters Opitz nicht mehr. Sie ärgerten ſich an den Uebertreibungen, an dem Schwulſt und

hochtrabenden Stile, an den überſchwenglichen Metaphern und Bildern, an den pathetiſchen Charakteren der Baniſe und der ähnlichen Romane und kehrten ihre Waffen dagegen; unfähig nur ſoviel zu produciren, wie hier geleiſtet war, verſuchten ſie ſich an etwas ſchwererem, wobei die Dürftigkeit wenigſtens mit dem Verſe zu maskiren war. Seitdem alſo wird die Geſchichte des Romans von der des wiederverſuchten Epos durchſchnitten, bis in dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts die hiſtoriſchen und (Haller's) politiſche Romane mit Gewalt wieder auf den bisherigen Weg zurückleiten. Der Sieg Klopſtock's war eine gewonnene Schlacht, kein gewonnener Krieg. Den Kampf zwiſchen dem Epos und dem hiſtoriſch-politiſchen, didaktiſch-philoſophiſchen Roman ſtellt Wieland vollkommen dar, an den ſich faſt Alles wird anreihen laſſen, was in dieſer Hinſicht merkwürdig erſcheint.

Aus jener erwähnten Maſſe der Romanſchreiber am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunders wollen wir gleich nachher nur noch Einen aushebend betrachten, der uns aus dem Ritter- und Geſchichtsromane wieder herausführt zum bürgerlichen, ſatiriſchen und philoſophiſchen, in dem wir wieder mehr zu Moſcheroſch zurückkehren und zu dem Grundgedanken, von welchem aus wir dieſe proſaiſche Literatur betrachten wollten. Die Romane von Leonh. Roſt aus Nürnberg (Meletaon; 1688—1727), von Joachim Meier in Göttingen (1661—1732), von Aug. Bohſe (Talander, 1661—1730), von Hunold (1683—1721), der bei Bohſe in Halle in die Schule ging, von Lohms, von Happel beſonders, der neben Hunold in Hamburg ſich ganz der Romanſchreiberei hingab, und zwiſchen 1673—90 eine Menge von Werken dieſer Art publicirte, dieſe Alle und ähnliche haben nichts, was ihnen einen Platz in der Literaturgeſchichte verdienen könnte. Nur dies Eine wollen wir allgemein anmerken, daß ſie zum Theil ſich in ihren Stoffen wieder der Gegenwart nähern und dadurch ſogleich ſatiriſch werden, alſo Moſcheroſch gleichſam fortſetzen. Wirklich ſchlug die ſatiriſche Ader des 16. Jahrh. in dieſem 17. noch ununterbrochen fort, obwohl in fieberhaften und unnatürlichen Pulſen. Eben hier zeigt ſich, was wir den Fehler der Zeit nannten: die Schriftſteller haben kein Prinzip, ſie polemiſiren aus Leidenſchaft, nicht aus einem Grundſatz, die Satire wird alsdann Pasquill, und die goldne Zeit des Pasquills war eben jetzt vorhanden. Caspar Scioppius

müßte wohl der Repräſentant dieſer Pasquillanten ſein, wenn wir irgend ſeiner Gegenſtände oder ſeiner (lat.) Sprache wegen auf ihn eingehen dürften. Kein Wahrheitsſinn und keine geſunde Anſicht liegt ſeinen beißenden Schriften unter; Verleumdung und leidenſchaftliche Uebertreibung ſpricht aus Allem, was er gegen die Jeſuiten, gegen Scaliger, gegen Jacob I. ſchrieb. Und ſo geht das fort bis ins 18. Jahrh., bis auf Zeidler und Aehnliche, die jedesmal in ihren Anfeindungen das Kind mit dem Bade ausſchütten; ja wir werden den Zug noch bei Wieland finden, daß er ſpottet und ſtichelt auf Dinge, die keinen Spott verdienten, ſatiriſirt gegen Schatten, die nicht Wirklichkeit hatten, und daß er für Vieles was er wegräumen will, nichts Neues zu geben weiß. Wenn uns daher dieſe Satiriker der Haltloſigkeit und Nichtigkeit ihrer Geſinnung wegen nicht intereſſiren würden, ſo thun ſie es, wie ſchon theilweiſe Moſcheroſch, auch darum nicht, weil Materie und Form meiſt ganz bei ihnen von dem Gebiete der Poeſie abführt. Die bedeutendſten Männer, die hier genannt werden müßten, Andreä, Balde, V. Fabritius, Pufendorf u. A. ſchrieben lateiniſch. Ihre Gegenſtände gehören meiſt der Wiſſenſchaft an. Wir bemerkten ſchon bei Moſcheroſch, daß Wiſſenſchaft und Gelehrſamkeit anfing, der Vorwurf der Satire zu werden. Dies duldete natürlich keine poetiſche Form mehr, oder nur die äußerlichſte; wenn man mit der Metaphyſik und Gnoſtologie, der Ethik und der Noologie zu thun hat, ſo hört die poetiſche Einkleidung von ſelbſt auf. Die Satiriker entledigen ſich dann nur ihrer Gelehrſamkeit, um Form und Darſtellung unbekümmert. Wenn Einer aus der Maſſe dieſer Satiriker angeführt werden ſollte, ſo müßte es Balthaſar Schupp aus Gießen ſein (1610—61), der in Hamburg zuletzt als Paſtor ſtand, einer der ausgezeichnetſten Männer der Zeit, der zwiſchen den Andreä und Moſcheroſch, und den Thomaſius und Weiße hätte öfter genannt werden müſſen, wo er eine natürliche Brücke bildet. Uns dürfte er hier allerdings inſofern intereſſiren, als nicht grade alle poetiſche Form aus ſeinen kleinen ſatiriſchen Schriftchen gewichen iſt, in denen er als ein rüſtiger Vorfechter gegen alle ſcholaſtiſche Weisheit, Schulzwang, Erſchwerung des Unterrichts und Pedanterie auftritt, mit einem in der damaligen Zeit ausgezeichneten praktiſchen Sinne und Talent, das ihn allen geiſtlichen Prunk und Salbung, wie alle gelehrte Vanität und Univerſitätsdünkel zu ver-

leugnen lehrte. Er ſcheute ſich nicht Menſch zu ſein, und kein Engel ſein zu wollen; er ſcheute ſich nicht zu reden mit dem Volke, und zu denken mit den Weiſen, und er machte ſich aus dem Spottnamen des Lucianiſchen Speivogels, der ihn traf, eine Ehre und ſagte nur den Leuten, wer Lucian eigentlich war. Vieles, was er unter dem Namen Antenor in gelegentlichen Flugſchriften ſchrieb, erinnert allerdings an Lucian's Formen und Manier, und iſt nur meiſt bitterer und ſarkaſtiſcher gehalten. Er gebraucht die Form des Geſprächs, des Discurſes, die auch in dieſem Jahrhundert eine höchſt beliebte blieb. In ſeinem Regentenſpiegel erzählt er einen Traum ganz in Moſcheroſch's Art, und der Name des Berathenen in dieſem Stücke, Philanderſon, ſchließt ſich auch unmittelbar an dieſen an. Auch ſonſt gebraucht er die Viſion zur Einkleidung ſeiner Abhandlung, Apoll und den Parnaß und dergl., er nannte auch z. B. ſeinen geduldigen Hiob [240]) mehr eine poetiſche oder oratoriſche, als theologiſche Schrift, obwohl ſie nichts iſt als Predigt in einem einkleidenden Rahmen. Kaum würde man aus ſeinen Schriften eine einzige, die ehrbare Hure, der Sache und Handlung nach eigentlich als auf poetiſches Gebiet gehörig betrachten. Die Satire verläuft bei ihm offenbar mehr in die Predigt. Man warf ihm vor, daß er in ſeinen Predigten Schand- und Pickelhäringspoſſen anbrachte, und daß er ſie mit Anekdoten ausfüllte, was die allgemeine Manier der Darſtellung iſt in dieſen empiriſchen, allem abſtracten Raiſonnement abholden Zeiten. Man nannte ihn wie den Abraham a Sta Clara, einen Fabelhans, und wirklich laſſen ſich ſeine Predigten, die er mit dem Beiſpiele des Matheſius ſchützt, mit denen des Paters vergleichen, und ſeine Abhandlung vom Wörtlein Nichts z. B. hat ihres Gleichen bei dieſem. Wir hatten das Burleske von den Faſtenpredigern ausgehen ſehen in allem Anfang, hier geht es dahin zurück. Was Schupp unter den Proteſtanten in dieſer Hinſicht iſt, das iſt Abraham unter den Katholiken, und ganz ſo wie ſich ſpätere proteſtantiſche Satiriker, wie Riemer, Lehms u. A. zu Schupp verhalten, ſo verhalten ſich die katholiſchen wie z. B. der Jeſuit Kallenbach zu Abraham. Welch ein erſchreckender Unterſchied ſtellt ſich aber, wenn man dies vergleicht, zwiſchen der proteſtantiſchen und katholiſchen

240) Opp. 1701. I. p. 129.

Bildung in der Nation dar! Wir haben bei dieſem Pater Abraham (Ulrich Megerle, 1642—1709) die Curioſitätenwuth auf ihrer Spitze, und nur die Liebhaber von Curioſitäten können dieſen Carricaturſchriftſteller noch manchmal anpreiſen. Was ehemals in Naivetät und Unſchuld gut ſein konnte, iſt nicht auch in den Zeiten Abraham's gut geweſen. Die Schnurren ſeiner Predigten und Schriften in Verbindung mit finſteren katholiſchen Schreckniſſen, ſeine anekdotiſchen Poſſen gemiſcht mit dunklen Legenden, ſeine Aufklärung neben ſeinem Aberglauben, ſeine Derbheiten neben ſeinen höfiſchen Schmeicheleien, ſeine Volksmanier in Erzählung, Wortſpiel, Sprichwort und Schwank verbunden mit ſeinen lateiniſchen Brocken, ſeine Beleſenheit in rohen deutſchen Poeten vereint mit der in den Kirchenvätern, Legendenmännern und ähnlichen barbariſchen Autoren der mittleren Zeiten, ſeine Kunſt epigrammatiſche Effecte durch Spannung und Täuſchung der Erwartung hervorzubringen, oder komiſche Wirkungen mit halb treffenden halb ſpielenden Gleichniſſen zu machen, kurz ſeine ganze burleske oder ſatiriſche Manier angewandt auf lauter Kleinlichkeiten, und nirgends von einer Erkenntniß der Grundfehler ſeines Volks oder ſeiner Wiener Gemeinde oder ſeiner Zeit ausgehend — Alles macht einen ſo rohen und ungeſchlachten Wuſt aus, daß man ſchon große Freude an Anekdoten und ähnlichen Schnurrpfeifereien haben muß, um nur dieſen zu Gefallen, für die dieſe Werke allerdings eine große Fundgrube ſind, dieſe durchzublättern. Wenn man von dem Planloſen, Sinnloſen und Ueberſichtsloſen der Schriftſtellerei dieſer Zeiten ein Zerrbild haben will, ſo muß man Abraham's Judas den Erzſchelm (1686) durchleſen, wo wir eine apokryphiſche Geſchichte des Judas Iſcharioth haben, die in andern Händen ähnlich wie Zeſen's oder Meier's bibliſche Romane würde geworden ſein, in der aber, wie ſie bei Abraham iſt, der erzählende Theil auf vier Seiten auszuziehen wäre, während das Ganze vier Quartbände ausmacht, die mit lauter Abſchweifungen der diſparateſten Art gefüllt ſind, gleichſam mit eben ſo vielen Predigten, als ihm die Kapitel dieſer Schelmenbiographie Themen zu geiſtlicher Lehre, bibliſchen Concepten und ſittlichen Unterweiſungen darbieten. Die Stellung des Paters erinnert uns an den Pfaffen von Kalenberg, der ehedem an eben dieſem Orte, in Wien, unter den erſten die Rolle des geiſtlichen Hofnarren geſpielt hatte. Aber die ganzen Zeiten hatten ſich nun

ſo geſtaltet, daß die Narren hinfort nur noch als eigentlich Verrückte gehalten wurden, und daher iſt auch dieſe Rolle jetzt widerlich, wenn ſie einer frei ſpielte. Dem hiſtoriſchen Betrachter der Welt iſt der Satz: Alles hat ſeine Zeit — nicht allein Erfahrungsſatz, ſondern auch Lehrſatz und Vorſchrift: Alles ſoll ſeine Zeit halten; und ob zwar die Bewegung und Reibung der geiſtigen Welt darin ruht, daß gegen dieſe Lehre geſündigt wird (indem das Geheimniß menſchlicher Divergenzen und die Confuſion aller geiſtigen Dinge darin ſteckt, daß ſich die Entwickelungsſtufen in Individuum, Familie, Stadt, Stamm, Volk und Menſchheit durchkreuzen und unüberſteigliche Klüfte bilden), ſo iſt doch des Hiſtorikers Neigung ſtets auf den Fortſchritt geſtellt, und er kann, wo ſo offenbare Rückſchritte ſind, nie wünſchen, daß man ebenfalls der Curioſität halber auf ſolche Schmierereien weiter hinweiſe, wie die des Pater Abraham ohne Ausnahme ſind.

So rathlos die Beſtrebungen der proteſtantiſchen Gebildeten dieſes Jahrhunderts ſind, ſo ſind ſie doch neben ſolchen Erſcheinungen höchſt reſpectabel, und wenn wir zwar auch in proteſtantiſchen Autoren, z. B. einem Joh. Prätorius u. A. einige Anlagen zu dieſer Abrahamiſchen Manier finden, ſo ſind ſie doch nirgends in der Weiſe ausgebildet und gepflegt worden, wie bei dieſem Vielſchreiber. Abraham weiſt uns auf die Jeſuiten zurück, als woher alles Heil gekommen ſei und kommen werde; vor hundert Jahren, ſagt er, habe jeder Michel nihil verſtanden und die 7 Todſünden ſeien damals mehr umgegangen, als die 7 freien Künſte, zu ſelbiger Zeit ſei musa generis neutrius geweſen und ignorantia ſchier generis communis: nun aber finde man allerſeits gelehrte Leute, die aber faſt Alle das Deo gratias den Jeſuiten zu geben hätten. Unſere Proteſtanten weiſen uns natürlich andere Wege. Schupp iſt gerade darum den Jeſuiten abgeſagter Feind, weil alle ihre Weisheit unfruchtbar und dem Leben nutzlos iſt, und was ſie eben gerade für die freien Künſte gethan, fordert er ſie nachdrücklich auf ihm nachzuweiſen. Ueberall iſt Schupp auf das Praktiſche ganz gerichtet, ſelbſt in Bezug auf ſeine Theologie ſagt er, daß er dafür mehr von Laien, in der Büttelei und von Verbrechern gelernt habe, als von Gelehrten. Die große Schule menſchlicher Erfahrung, die weite Welt, nicht die enge Schule der Doctrin, iſt ihm der Schauplatz, wo wahre Bildung zu holen iſt. Dies iſt

die Grundlehre dieser Zeit. Brant hatte gesagt: lerne dich selbst kennen: und sein Spruch charakterisirt jene innerliche Zeit; Schupp und seine Zeitgenossen predigen: lerne die Welt kennen; und dies ist dieser äußerlichen Zeit eben so gemäß. Schupp aber weiß dabei wohl, daß freilich in der Weise, wie die Abentheurer und Reisesüchtigen dieser Zeit die Erfahrung der Welt mißbrauchten, diese eher zum Nachtheil als zum Vortheil gereichen mußte. Er hält daher ein Gegengewicht, indem er zugleich auf sittliche und religiöse Grundlagen dringt, auf die Liebe Gottes zurückweist, und in seinem Regentenspiegel zugleich praktische Weisheit aus dem Leben zu schöpfen räth, und aus der Bibel lehrt. Eine streng christliche Richtung wird neben der weltlichen eingeschlagen; was wir bei dem Freidank neben einander gefunden haben, finden wir hier wieder. Dort war es das Sprichwort, was die weltliche Seite aussprach; im Thomasin war es die natürliche Philosophie der Alten. Diese natürliche Philosophie der Alten wollten ja die Volksnarren im 16. Jahrh. gleichsam carrikirt wiederbringen, das 17. Jahrh. setzt leise das Hervorheben praktischer Lebensphilosophie fort, bis sie bei Wieland zu Tage kam, nachdem sie in England und Frankreich der positiven Religion angefangen hatte gefährlich zu werden. Schupp weist ausdrücklich von der müßigen Philosophie der Disputanten und Speculanten zu jener andern Sokratischen, uralten Philosophie hin, die ehedem sei gepflegt worden, damit die Tugend und Ehrlichkeit ihren Werth behielte, und die Elendigkeit der Welt verbessert werde; und was nicht dahin zielt, dünkt ihm nicht eines Hellers zu schätzen. Diese natürliche, menschliche Weisheit soll aber, wie gesagt, im Leben selbst und unter Erfahrungen sich ausbilden, eben da, wo sie nach jener ironischen Schilderung des Erasmus, die wir früher kennen lernten, der Narr des 16. Jahrh. suchte, eben da wohin der Neusüchtige dieses Jahrhunderts strebt. Dieselbe Sicherheit und Prinziplosigkeit hatten wir ja auch in jenem Narren, wie in diesem Curiosen, denselben Mangel an Religion und an Tugend gefunden, dieselbe Gleichgültigkeit gegen alle Sittlichkeit. Hier müßte man auf das Capitel vom Soldatenleben bei Moscherosch recurriren, um das Unmaß der Sicherheit und Ruchlosigkeit kennen zu lernen, wohin dies Hinstürzen ins Leben ohne sittliche Grundlage den Pöbel führen mußte. Dort lautet die Soldatenbibel dahin, daß jeder des Teufels ist, wer betet und fromm ist,

wer Mitleid und Erbarmen hat, wer Almoſen gibt und länger treu iſt als eine Stunde, wer nicht Alles nimmt und nicht Alles mitmacht. Und wohin dieſe Richtung nach Weltkenntniß und Menſchenkenntniß, ohne eingreifendes höheres Sittenprinzip, in dem Gegenſatze des Pöbels, in dem Höchſtgebildeten führte, könnte etwa Machiavelli zeigen, mit dem ſich dieſe empiriſchen Lebensphiloſophen ſo angelegentlich beſchäftigen wie mit Reinecke Fuchs. Andreä und Schupp urtheilen von dieſem Manne und ſeiner Menſchenkenntniß beſſer als viele der Spätern; ſie nennen ihn den treueſten Nacherzähler und ſcharfſinnigſten Beobachter menſchlicher Schalkheit und Tücke, der nicht Bosheiten gelehrt, ſondern aufgedeckt habe, und dieſer ſeiner Aufrichtigkeit wegen ſchelten ſie ihn wohl einen Thoren. Sie können es dabei doch nicht unterlaſſen, Legenden von ihm zu erzählen, die zu ſeinem Nachtheile gereichen, ſie fühlen wohl, daß das Ausſcheiden und Trennen des Sittlichen und Politiſchen, das Abweiſen jedes Guten und Chriſtlichen von dem Werke der Politik gefährlich und unchriſtlich iſt. Daher denn kehren unſre deutſchen Lebensphiloſophen zu dem religiöſen Prinzipe zurück, und lehren Politik und Staatslehre aus der Bibel, und während die praktiſche Lebensphiloſophie in England und Frankreich das Chriſtenthum erſchütterte, ſo lenkten unſere Spener und Arnold zur ächten Frömmigkeit zurück und unſer Aufklärer Thomaſius war ein Myſtiker. Dieſe Wendung der Dinge zeigte ſich in der Romanenpoeſie. Schupp und die letztgenannten Männer haben hier an Chriſtian Weiſe in Zittau (1642—1708) eine Art von Vertreter. Dies iſt eben der, den ich unter den übrigen Romanſchreibern oben noch auszuzeichnen verſprach.

Aus ihrer Reihe tritt er inſofern ganz heraus, als er didaktiſche Romane ſchrieb, die ſich in der Gegenwart umdrehen; er ſelbſt ſagt in ſeinen drei Erznarren, es hätten Andere genug über Fürſten und Narren geſchrieben, er wolle mehr bei ſeines Gleichen bleiben. Er fühlte es ſelbſt daß man ihn ſeinen Buchtiteln und ſeiner Schreibart nach zu dem Simplicius ſtellen würde und wirklich berührt er ſich mit dieſem und mit Moſcheroſch in jeder Hinſicht. So war auch ein Landsmann von Weiſe, Kindermann (1636 — 1706), ganz aus Moſcheroſch wie hervorgegangen, und ſchrieb unter dem Namen Kurandor von Sittau ganz in deſſen Art, neue Geſichter (1675) ein Buch der Redlichen (1664) und

Anderes, was ſeiner Zeit bei Vielen einen großen Namen hatte, ſo roh es auch iſt. Weiſe iſt in der Einkleidung ſeiner drei Hauptverderber (1673) ganz als ein Schüler des Moſcheroſch zu erkennen. Der Verfaſſer, der ſich hier auf dem Titel Siegmund Gleichviel, ſonſt gewöhnlich Catharinus Civilis nennt, verirrt ſich in einem Walde und trifft in das Gebiet des Königs Miſtevo, der den Deutſchen feind iſt, weil ſie ihn vor 600 Jahren für einen Hund ausgerufen hätten und die Wenden überhaupt von allen Ehren ausſchlöſſen. Von Rache getrieben ſucht er die Quellen des deutſchen Glückes zu verſtopfen. Er befördert daher zuerſt gegen die Gottesfurcht Indifferenz im Glauben und die natürliche Weisheitslehre der Heiden, die jetzt ſo in Anſehen ſteht; er bringt die Sucht größer zu werden, Unzufriedenheit mit dem Stande, den machiavelliſchen Hochmuth auf; und endlich führt er mit beſonderem Erfolg die Modeſucht ein. Wir erkennen ſogleich, daß Weiſe von Machiavelli ein gutes Theil ſchlimmer urtheilt ſchon, als Schupp und Andreä, und ebenſo daß er ſich bei der weltlichen Philoſophie wenig beruhigt. Er kennt nun zwar die Alten und hat ſeine moraliſch-wiſſenſchaftlichen Vorſtellungen vielfach aus Epiktet entlehnt, was man in ſeinen drei klügſten Leuten der Welt (1675) ſieht, wo er die Bude der Klugheit aus des Epiktet kurzem Handbuche aufſtellt und es mit Bemerkungen verſieht. Wirklich dringt auch Er wie Schupp auf eine praktiſche Lebensphiloſophie und iſt aller Schulphiloſophie aufſäſſig, allein er führt auch zugleich direct auf das Chriſtliche und Religiöſe, als auf die eigentlichſte und wahrſte Philoſophie hin. Wir erkennen ſeine ganze Doctrin noch beſſer, als in den drei Erznarren (1673), die ſein renommirteſtes Buch ſind, in dem politiſchen Näſcher (1686). Dies Buch nannte er einen Theil der Philoſophie, obwohl keine ſcholaſtiſche Disciplin darauf paſſe. Es wäre nämlich nöthig, meint er, daß, ſo wie man in der Politik die Erhaltung der menſchlichen Geſellſchaft ſuche, auch eine Lehre begründet werde, die den Menſchen anweiſe, wie er ſein Privatglück erhalten könne, und er meinte, die Sprüche der Griechen zeigten, daß dieſe auf dem Wege geweſen wären, auf ihre Privatverbeſſerung hinzuſtreben. Man beachte nur, wie das Aufdecken der Wiſſenſchaft, die Scheide der Fächer und Disciplinen hier durchblickt, und wie hier die Ethik nun förmlich in den Roman eingeht. Der erzählende Roman ward

ja überall als Sittenſchule betrachtet, ſo gut wie das Theater; er ſollte verkappte Weisheit lehren und geſelliges Benehmen, er ſollte der Inbegriff aller weltlichen Weisheit ſein, und daher fügte man wohl der Eromena ein Regiſter über die Sittenlehren bei, und Stockfleth's Macarie iſt ſchon faſt kein Roman mehr, ſondern eine bloße ethiſche Allegorie. Weit entfernt, daß unſer Roman ſchnell ſo ſchlüpfrig werden ſollte, wie er in Frankreich ward wurden ein Zeſen und Hunold vielmehr, auf die ihre Beſchäftigung mit dieſem Zweige moraliſch nicht zu wirken ſchien, ſogleich lebhaft verfolgt und Hunold hatte ſpäter zu wünſchen, daß viele ſeiner Schriften in ihrer erſten Geburt erſtickt wären. Jetzt alſo wie in der Ritterzeit war der Roman Sittenſpiegel, und wie damals Thomaſin, gleichſam aus ihm herausgehend, ſeine Ethik begründete, ſo that es jetzt Weiſe mit einem ungleich dürftigern Syſteme gleichſam im Romane ſelbſt. Denn eben der politiſche Näſcher könnte auch ein ethiſcher Tractat im poetiſchen Gewande heißen. Weiſe hat nämlich am Ende eine Fundamentalcultur mit ſeinem politiſchen Näſcher vorgenommen, d. h. er hat ernſte Tugendlehre aufgeſtellt; allein in der Ueberzeugung aller bisherigen Poeten und Schreiber, daß man jetzt dem verdorbenen Geſchlechte die bittre Arznei der Sittenlehre per piam fraudem beibringen, die Wahrheit verſüßen müſſe, kleidet er zuerſt ſeine Lehre in einen Roman ein. Der Held iſt ein Crescentio, ein ſimpler Neuling in der Welt, der durch eigne Erfahrungen ermitteln ſoll, was ein politiſcher Näſcher iſt; ein Vetter, der ihn eine Zeit lang begleitet und anleitet, iſt Philander. Dieſe Einkleidung, die ganze Manier der Erzählung, die Anekdoten und Schwänke, die den Hauptköder des Buches ausmachen ſollen, die vorgeführten Perſonen, die zum Theil abentheuerlich in der Welt herumgefahren ſind, Alles erinnert an Moſcheroſch und an die Gegenſeite der ernſten Romane. Die einzelnen Näſcher nun, welche Crescentio kennen lernt, ſind nicht allzuſcharf nach dem Begriffe perſonificirt, der Begriff ſelbſt aber iſt um ſo klarer. Weiſe verſteht darunter nichts anderes, als was die frühere Zeit und was Er. ſelbſt in ſeinem Erznarren eben mit dieſem Namen des Narren bezeichnet und was dies Jahrhundert den Curiosus nennt. Wer ſich mit Vorwitz und Eitelkeit in Ungelegenheiten ſtürzt und ſich ſo „das Maul verbrennt" und ſeiner häuslichen Zufriedenheit ſchadet, wer ohne inneres religiöſes Prinzip nach der An-

leitung menſchlicher Klugheit und blos weltlicher (politiſcher) Moral handelt und es daher immer durch Unenthaltſamkeit verſieht, der iſt ein politiſcher Näſcher; und deßhalb wird z. B. ein beſonderes Gewicht auf den geiſtlichen Näſcher gelegt, deſſen Exiſtenz kaum möglich ſcheinen ſollte, weil zwiſchen ſeinem religiöſen Berufe und der Weltlichkeit ſeiner Beſtrebungen ein Widerſpruch zu liegen ſcheint. Der Mann der Welt fühlt ſich zu ſehr in ſeiner menſchlichen Unabhängigkeit — was eben das Wort Sicherheit, womit man dies weltliche Weſen belegt, vortrefflich bezeichnet. Dieſe Freiheit artet dann in Unmaß aus; man naſcht an Allem was die Gegenwart bietet und bedenkt nicht das Ende. Dies Unmaß ſchadet dann unſerer Zufriedenheit und innerem Glücke, alſo unſerm Berufe ſelbſt. Es zu vermeiden, müſſen wir uns in unſerer Abhängigkeit von höheren Mächten fühlen, wir müſſen auf die Religion gewieſen werden. Machiavelli kam auf dieſen Satz nicht, weil er in dem Chriſtenthum, das er um ſich ſah, keine Religion mehr finden konnte. Er begnügt ſich, auf einen menſchlichen Takt zu vertrauen, der vor jenem Unmaße bewahren ſollte. Aber das deutſche Leben charakteriſirt eben damals dies Rückgehen auf das Religiöſe. Vortrefflich ſpricht dies Weiſe's Näſcher aus. Die rechte Philoſophie, lehrt er, müſſe dahin gehen, die unordentlichen Begierden zu mäßigen. Er will die Philoſophie einen Zaum der Begierden, eine Klugheit des Böſen und Guten nennen. Ruhe des Gemüths ſoll dadurch erworben werden. Das Beſtreben nach einer ſolchen Philoſophie war bei den Griechen, aber ſie wußten nur nicht, was die verderbte Natur der Menſchen ſei. Wer das offenbarte Wort Gottes nicht hat, dem ſei dieſe Weisheit aus blos menſchlichen Kräften zu erforſchen zu ſchwer. Wo die Theologie nicht zu Grunde liege, da werde die Ethik ſchlechte Fortſchritte machen. Nur dorther werde Ruhe des Gemüths gelernt. Unſere einfältige Curioſität heißt uns zugleich bei Chriſto und bei den Heiden in die Schule zu gehen. Daß die Heiden aus dem Licht der Natur nachforſchen, wie man in Ruhe des Gemüths leben könne, geſchah aus Noth, ſie hatten es nicht beſſer. Daß wir aber bei dem göttlichen Lichte zu Heiden werden und neben dem Brunnen aus der Pfütze trinken, ſolches gibt keinen chriſtlichen profectus. In dem letzten Capitel folgt dann die eigentliche Doctrin, die auf folgende Sätze zielt: Der Menſch iſt da, um glücklich zu ſein. Dies

ist er wenn er Gott dient. Der rechte Gottesdienst liegt aber in dem Gesetze: du sollst Gott lieben und deinen Nächsten wie dich selbst. Die Selbstliebe wieder soll nicht in den Gütern dieser Welt herumspazieren, sondern die Vernunft spricht: nichts ist gut was nicht einen guten Ausgang hat. Ueberflüssige Sehnsucht (Naschsucht) nach irdischen Dingen ist daher eine Haupthinderung an dem gottesdienstlichen Wesen, weil der Ausgang des Irdischen überall nicht gut ist. — Diese Ansichten über das Verhältniß der Philosophie zur Religion, des Alterthums zum Christenthum dauern dann fort bis zu Klopstock und Gellert. Wir werden sie dort in aller Stärke wieder finden; hier konnten wir sie nur nach der Spur andeuten, so weit sie — übrigens plan und klar genug — in unseren Poesien liegen. Wieland setzt dann das Werk der politischen oder moralischen Romane fort, aber nach der entgegengesetzten Richtung wieder; in so fern geht ihm Weise voraus und steht ihm entgegen. Die damalige Zeit, indem sie Weise's Romane so hochschätzte, beurkundete wieder, wie richtig im Allgemeinen der Takt des Volkes greift; sie sind wirklich vor allen Anderen historisch bedeutend in ihrem Wesen und Kerne, so gering sie formell sein mögen. Sie sind damals unendlich oft nachgeahmt worden. Johann Riemer steht mit einer Reihe von Werken, die er unter fingirtem Namen herausgab, z. B. mit dem politischen Stockfisch, dem politischen Maulaffen (1679, von Clemente Ephoro Albilithano) u. A. ganz neben Weise, so wie er im übrigen ein völliges Seitenstück von Schupp ist, der ihm so in Hamburg, wo sich ein Geist der Satire gleichsam vererbte, vorausgeht, wie ihm Neumeister nachfolgt. Da sich seine Werke so gut wie die von Schupp auf das wissenschaftliche Gebiet überziehen, so gehen wir so an der Gränze nur an ihm vorüber. Bis ins 18. Jahrh. hinein dauerten die Romane dieser Art fort; die kluge und närrische Welt z. B. von einem S. M. (1723) ist noch ganz nach dem Typus der Weise'schen Romane gehalten.

7. Drama. Höhepunkt der schlesischen Poesie.

Neben dem Romane bildet das Drama die andere höhere oder umfassendere Gattung, in der man sich im 17. Jahrh. versuchte. Was uns aber die Betrachtung des Romans lehrte, das bestätigt

auch die des Schauſpiels: man ſieht aus dieſen größern Gegenſtänden und ſchwierigern Aufgaben beſſer als aus den kleinen poetiſchen Gattungen, wie gering die dichteriſchen Kräfte dieſer Zeit waren. Den Nürnbergern, die zuerſt in ihren Poetiken außer der Proſodie und der Reimkunſt auch die Gattungen bedachten, gebührt auch hier der Ruhm, zuerſt auf die Würde des Dramatiſchen hingewieſen zu haben, ſo wie ſie den Roman und das Epos hervorhoben, obgleich ſie im Drama noch weniger leiſteten, als im Roman. Harsdörfer hielt das Schauſpiel übereinſtimmend mit St. Amand und Anderen darum für die höchſte Dichtungsart, weil alle lyriſchen und übrigen Gattungen darin enthalten ſind oder ſein können, und weil es ſo ganz unmittelbar auf die Einbildungskraft wirkt. Es ſcheint ihm die zwei Hauptforderungen der Poeſie am vollkommenſten zu befriedigen, daß es nütze durch Erregung der Gemüther zum Guten und zugleich beluſtige. Dies letztere zwar thue es nicht auf directem Wege, da es vielmehr nach Ariſtoteles Abſcheu (vor der Grauſamkeit) und Betrübniß (mit dem Elend der Unſchuldigen) erwecken ſoll. Allein die kunſtgeſchickliche Nachbildung ſei das, was dabei ergötze, ſo wie uns z. B. das treue Bild eines ſchrecklichen Löwen wohlgefalle[241]). Wie der Roman, ſo ward auch das Schauſpiel als ein ſprechender Lebensſpiegel angeſehen und geachtet, und nur als eine Schule weltlicher Weisheit geduldet. Was namentlich das Trauerſpiel in der Anſicht der Zeit dem Romane gleich ſtellte, iſt ſein Bezug auf das Heroiſche, oder was damals einerlei war, das adliche und fürſtliche Geſchlecht. Harsdörfer ſtellt in der Vorrede zu ſeiner Diana auf, den dreierlei Hauptſtänden der Welt entſprächen dreierlei Hauptgattungen von Poeſien, dem bäuriſchen Nährſtande das Waldgedicht und Schäferſpiel, dem bürgerlichen Mehrſtande das Freuden- und Luſtſpiel, dem fürſtlichen Ehrſtande das Epos oder der Roman und das Trauerſpiel. Kaiſer und Potentaten in das Luſtſpiel einzuführen, war ſchon nach Opitzens Anſichten ein Irrthum, und eben ſo war umgekehrt ein heroiſches Perſonal und eine heroiſche Darſtellung im Trauerſpiel unentbehrlich, ja Klay hält ſich überzeugt, daß ehedem blos Kaiſer, Fürſten und Helden Trauerſpiele gedichtet! So wie demnach in der allgemeinen Gattung das Drama dem Romane

241) In einem Briefe, der Clajus' Herodes beigedruckt iſt.

gleich stand, so hat es auch in allen Theilen eine ganz gleiche Bildung und Gestaltung gefunden, und sich nach gleichen Richtungen hin gewandt. Dies liegt zum Theil schon darin, daß es vielfach aus dem Romane entstand. Geschichtgedichte von Chariton, Assarini, Biondi, Pallavicini, Scudery und Anderen wurden dramatisch behandelt; wie Frischlin schon den Virgil lateinisch in Schauspiele verarbeitet hatte, so geschah es noch 1650 durch ein Mitglied des Schwanenordens (Salemindonis), der die Aeneide in einen Roman umschuf und aus dem Stoffe ein Trauerspiel mit Chören, Dido, ausarbeitete. Vielfach sind auch in solche prosaische Werke von Harsdörfer, Anton Ulrich, in Rihlmann's Streit der Ehre und Liebe u. A. Schauspiele eingerückt, wie wir schon oben hörten. Wir finden wie bei dem Romane, daß die Anregungen zu der Schauspieldichtung aus allen Ländern der europäischen Cultur, in dieser Zeit am wenigsten aus England, nach Deutschland ausgingen. Hauptstätten für beide Gattungen gleichmäßig waren Hamburg und Nürnberg; auch liegen die Initien des erneuerten Drama's des 17. Jahrh. hauptsächlich an diesen Orten. Was sodann die Gattungen angeht, so haben wir dem Schäferromane parallel Schäferschauspiele, und so wie jener gerne zur Form von fürstlichen Ehren- und Festgedichten gebraucht wird, so ward es in noch viel größerem Maße mit dem Schäferdrama der Fall. Unter den Nürnbergern, die gern alles Poetische auf die Schäferwelt bezogen, leitete Birken auch das Schauspiel von Hirten her. Den biblischen Romanen von Zesen entsprechend, haben wir die religiösen Schauspiele und Moralitäten in alter oder neuer Gestalt fortdauernd. Jenen eigentlichen heroischen Romanen und geschichtlichen Staatsactionen gegenüber haben wir dann die Trauerspiele der Gryphius, Lohenstein, Hallmann und Haugwitz. Hier drehen wir uns unter gleichem Personale herum, haben das gleiche Pathos, die gleiche Unnatur und Uebertreibung des sogenannten Heroischen und Erhabenen, die gleichen oratorischen Zugaben, das Blutige und Grausame, wie es in der Banise getadelt wird, im Schauspiel wie im Roman. Der Geschichte und Redekunst zu Gefallen werden in beiden Gattungen alle Gesetze der Poesie und ihre Forderungen hintangesetzt, und der gleiche Mangel an eigentlichem Kunstbau herrscht hier wie da. Allegorie und Lehre wechselt mit Sachen und Materien auf ähnliche Weise in beiden Gattungen, Realien mit Sentenzen.

Auf der Einen Seite nämlich sind ganze Stücke in steter allegorisch-didaktischer Bedeutsamkeit geschrieben; man legt entweder eine Moral in einen gegebenen geschichtlichen Gegenstand und hebt sie sichtbar heraus, oder man baut ganze Erdichtungen, wie z. B. von Stockfleth im Romane geschah, auf systematischen Doctrinen auf, wie denn Caspar von Steinler in seinem Lustspiele Willmut (1680) die ganze Ethik niederlegte, und der Meinung war, daß man, wie Harsdörfer auch mit der Grammatik und Oratorie versuchsweise gethan, alle theoretischen Disciplinen und sogar die vier Facultäten auf den Schauplatz bringen und durch den Ausgang des Spiels den rechten Zweck jeder Disciplin vorstellen könnte. Auf der andern Seite sind die Schauspiele aber oft, wie der Roman gleichfalls, als Niederlage für gelehrte Realien gebraucht, fremde Sitten und Länder werden hier wie dort gern geschildert und Alles mit Noten erläutert. Besonders die Oper, die gleichwuchernd mit den Romanen, die an der Scheide des 17. und 18. Jahrhs. von Hamburg besonders ausgingen, und an eben diesem Orte hauptsächlich, und zum Theile durch dieselben Romanschriftsteller wie Hunold, Meier u. A. zu gleicher Zeit bearbeitet hervortrat, galt als eine Schatzkammer für Curiositäten, die hier dem Auge selbst dargestellt wurden. Das Bild, das Breitinger in seiner Abhandlung vom Gleichnisse von Lohenstein's Armin braucht, wendet sich vortrefflich auf viele dieser Opern an: er vergleicht es dort mit einer kostbaren Mahlzeit, auf welcher der Wirth Alles aufgetischt, was er aus Nähe und Ferne nur erreichen konnte, bei der aber die Speisen so übel zubereitet, die Gerichte so übel gegattet und vermischt, die Brühe so versalzen und die Würze so übermäßig verschwendet ist, daß die Gäste vor lauter Ekel bei überladner Tafel hungrig sitzen. In jenen Trauerspielen ferner ist, wie in den meisten Romanen, die Geschichte vorherrschend. Romantische Stoffe wie bei Ayrer treten jetzt ganz zurück, eben wie sie mit Amadis, der mit Ayrer gleichzeitig wieder neu verbreitet ward, im Romane aufhörten. Wieder die Geschichtstoffe werden am liebsten aus der römischen Historie entnommen, so wie auch Seneca für das Schauspiel Hauptmuster ward. In diesen Geschichtstücken ist politischen Rath zu geben einer der ersten Zwecke; politische Räthsel gehen wie im Romane auch in das Schauspiel selbst bei Gryphius (in Carl Stuart) ein, und es wird Geschichte um der Geschichte willen zu

einem Stücke gezogen, ohne daß es dessen Inhalt verlangte, wie z. B. in Lohenstein's Ibrahim Sultan der Candische Krieg. Die politische Allegorie war besonders in den niederländischen Schauspielen und dramatischen Satiren zu Hause, und da auch für das Schauspiel die nächste Schule damals in den Niederlanden war, so ging dies von dort her nach Deutschland über, obgleich bei uns solche Stücke, worin die politische Allegorie das Wesen ist, sehr selten sind [242]). Wie sich von dem eigentlichen geschichtlichen Romane der memoirenartige abscheidet, so ist dies auch hier mit den Novellenstücken der Fall, wie Gryph's Cardenio, die sich wesentlich von den Geschichtsstücken unterscheiden. Den ernsten Romanen fanden wir ferner die Schelmenromane gegenüber, und eben so treten dieselben Figuren Simplicius und Schelmuffsky in dem Lustspiele dieser Zeit auf; eben so wie Quevedo und Aleman auf diesen Zweig der deutschen Prosa wirkten, wirkte Lope de Vega auf das Regellose des deutschen Lustspiels, das sich in allen Theilen der steifgeregelten Tragödie entgegen stellte, und Moscherosch's Satire hat in Rist's Spielen ein dramatisches Seitenstück und später erneuert sie sich nicht allein in Weise's Romanen, wie wir sahen, sondern auch in dessen Lustspielen, wie wir sehen werden. So treffen wir also alle Hauptverhältnisse der schönen Prosa in dem Schauspiele wieder.

Wir waren oben in der Geschichte des Drama's in einer Zeit stehen geblieben, wo das Schauspiel in den Händen des Volkes war und in den Schulen blühte, und wo es eben anfing sich an den Höfen einzustellen. Wir haben nun im Fortgang anzugeben, wie das gelehrte Element sich in dieser Gattung geltend machte, und wie dieselbe eine Zeitlang vorzugsweise an die Höfe gezogen ward. Im 16. Jahrh. hatten kaum einige gelehrte Schauspieldichter eine Ahnung davon, in dem Drama eine Kunstgattung zu sehen, die als solche zu behandlen wäre nach inwohnenden Gesetzen. Sie

242) Das Heldenspiel: wiedererrungene Freiheit von Alex. Romanus (1674) ist ein Stück dieser Art. Der Krieg Ludwigs XIV. (Guwild's) gegen die Generalstaaten (Gabile), sein Bündniß mit Cölln und Münster (Maxentius und Herbrand) in den Jahren 1672—74 wird darin abgehandelt von einem Antioranisten. Wilhelm von Oranien tritt darin als Goldapfel, de Witte als Weditte, Wilhelm von Fürstenberg als Milwel auf u. so f. Natürlich fehlt in dergleichen alles dramatische Interesse.

hatten keine Bücher vor ſich, die ſie hätten beſtimmen können, eine beſondere Aufmerkſamkeit darauf zu lenken; die Aufführungen waren bloße Feſtlichkeiten; die Berechnung der Stücke auf die Gelegenheit und auf die Zucht der Jugend oder des Volks machte die Nebenſachen zur Hauptſache; die rohe Darſtellung durch Knaben oder Handwerker, die oft genug der Carricatur, die uns Gryphius im Peter Squenz vorführt, ähnlich geweſen ſein mag, konnte nicht zur Veredlung der Texte auffordern. Die antiken Muſter lagen ſelbſt den gelehrten Dichtern noch in trüber Ferne, und ſo kam es, daß die roheren Poeten Hans Sachs und Ayrer die Vorhand behielten, deren Stücke den Stoffen und Formen nach der Fähigkeit und den Mitteln der damaligen Bühne entſprechender waren, als die überſetzten klaſſiſchen Stücke oder deren Nachahmungen. Im 17. Jahrh. ſollte dieſer Zuſtand ſehr weſentliche Veränderungen erleiden. Man denkt ſich leicht, daß es unendlich ſchwer halten mußte, den gewohnten Stil des Schauſpielweſens zu ändern, mit dem es in Volk und Schule ſo feſt eingewurzelt war. Eine negative und äußere Urſache der bedeutenden Erſchütterung des Volks- und Schuldrama's gaben wir oben ſchon an: der 30jährige Krieg ſtörte die regelmäßigen Aufführungen und den heitren Sinn, der ſie früher gepflegt hatte. Die Unterbrechung dieſer Volksbeluſtigung durch dieſen Krieg muß an einzelnen Orten viel bedeutender geweſen ſein, als man auf den erſten Augenblick denken ſollte. Es ſind ausdrückliche Zeugniſſe dafür da, daß man es auf den Schulen hier und da für Sünde hielt, in der allgemeinen Calamität dergleichen Feſte zu feiern. Es iſt dieſelbe Erſcheinung wie in England zur Zeit der Republik. Ehe die Schauſpiele dort 1647 ganz verboten wurden, waren ſie von den Puritanern angefochten, auch als unpaſſend in einer Zeit von großem öffentlichen Elend. In Nürnberg, wo Ayrer um 1610 ſchrieb, tritt, wie wir bald ſehen werden, in den 40er Jahren Johann Klay nicht ſowohl als Erneuerer, ſondern faſt als neuer Schöpfer des Schauſpiels auf, und in einer Weiſe, die mit der früheren auch gar keine entfernte Aehnlichkeit mehr hat. Mit dieſer äußeren Veranlaſſung zur Störung des Volksſpiels traf dann eine andere poſitive höchſt merkwürdigerweiſe zuſammen. Grade gleichzeitig mit dem Kriege trat Opitz und in ſeinem Gefolge die ganze gelehrte Dichterzunft mit Macht hervor. Sie fanden einen verlaſſenen Platz und beſetzten ihn ohne Mühe

und ohne Kampf. Die Art und Weise grade, wie Opitz diese Gattung des Drama's aufgriff, bedurfte der Bühne gar nicht, ohne die das Volksschauspiel nichtig war. Für Opitz war das Schauspiel unter vielen Dichtungsformen eben nur eine Form. Es wäre wunderbar gewesen, wenn Opitz trotz seines Unvermögens selbst ein Drama zu machen, nicht auf das Drama hätte verfallen sollen. Er suchte ja blos Regeln und Formeln; das Schauspiel aber ist die Dichtungsgattung, die formell am schärfsten ausgebildet ist, und für die tausend Regeln und Muster vorlagen. Ein nach diesen Normen zugerichtetes Stück war für Opitz schon auf dem Papiere etwas Großes und bedurfte für ihn der Aufführung so wenig, wie sein Lied des Gesangs bedurfte. An dem Epos verzweifelte er ganz, für das Schauspiel aber, für das im Lateinischen neuerer Zeit nach seiner Ansicht wenig tüchtiges, und im Deutschen durchaus nichts geschehen war (ob er wohl gar nichts von Spangenberg, Rinckhart, Ayrer und seinem Landsmann Calagius gehört hatte?), für das Schauspiel that er doch etwas in Uebersetzungen. Er übertrug in den 20er Jahren ein italienisches Schauspiel mit Chören, Judith, und ein schäferliches Singspiel von Rinuccini, Daphne, das 1617 als ein dramatisches Hochzeitgedicht bei der Vermählung des Landgrafen Georg von Hessen mit Sophie Eleonore von Sachsen gesungen, also sogar aufgeführt ward. Wir rühmten oben die Treue der Opitz'schen Uebersetzung der Antigone des Sophokles und der Trojanerinnen des Seneca; in dieser Daphne brachte er allerdings den Anschluß an das Original noch nicht so weit, wie die spätern Hamburger Operndichter, daß die italienische Composition von Peri hätte beibehalten werden können; Schütz in Dresden mußte sein deutsches Werk besonders componiren. Mit diesen Werken von Opitz nun ging es wie mit allem anderen, was er angegeben hatte: eine Fluth von Nachahmungen gab seinem ersten Anstoße Nachdruck. Italienische Singspiele, senecaische Trauerspiele, geistliche Schauspiele mit Chören, und Schäferstücke, dies ward eine allgemeine Losung. Wer Opitz überhaupt folgte, folgte ihm auch hier. Rist gab in Hamburg mit am ersten das Signal, denn dort waren die Aufführungen nicht so unterbrochen worden. Wir hören schon vor Rist's Auftreten von einer Tragicomödie vom Frieden und Krieg von Ernst Stapel in Lemgo, die 1630 schon in Hamburg aufgeführt ward,

und neben Riſt ſchrieb eben dort Scherer 1638 eine Waldkomödie, oder dramatiſche Schäferei von Daphnis und Chryſille; Riſt's Perſeus ward 1634 ſchon im Dithmarſiſchen aufgeführt. Riſt's Stücke, auf die ich ſogleich zurückkomme, haben noch vieles Volksthümliche behalten, daher wahrſcheinlich ruhte der Ruhm der Verjüngung des Schauſpiels auf Joh. Klay aus Nürnberg, obgleich ſeine in den 40er Jahren hervortretenden Stücke kaum Schauſpiele zu nennen ſind. Nun folgten in hellen Haufen alle Opitzianer nach. Was nur Gelegenheitsgedichte ſchrieb, ſchrieb auch einmal ein Gelegenheitsſchauſpiel. Dach, Gläſer, Birken, Harsdörfer, Lauremberg, Neumark, Joh. Georg Albinus, Schirmer, Schwieger, Schoch, Lochner, Homburg, Zeſen, Alle ſchrieben einmal ein Feſtſtück gelegentlich, die ich nur zum Theil noch weiterhin erwähnen werde. Dazwiſchen traten nach einander die Schleſier Gryphius und Lohenſtein mit ihren Nachahmern auf und begründeten das gelehrte Schauſpiel vollkommen. Wie fremd aber dieſe ganze klaſſiſche Bühne in Deutſchland ſtand, wie ſehr ich recht habe zu ſagen, daß ſie nur als Zwiſchenſpiel, unter ungünſtigen Verhältniſſen der Volksbühne, aufkommen konnte, zeigte ſich darin, daß dieſe Stücke zum Theil gar zu keiner Vorſtellung kamen, zum Theil ſich nicht auf der Bühne hielten. Der Gegenſatz des Trauerſpiels trat heraus, man kehrte zum Poſſenſpiele zurück, die Regel ward grundſätzlich wieder Preis gegeben, das derbe Volksſpiel in Heinrich Julius' Geſchmack kam wieder. Weiſe repräſentirt dieſe Wendung, der die Verehrung gegen die Alten nicht hatte, aus welcher jenes gelehrte Drama hervorgegangen war. Durch ihn, der die Aufführungen auf den Schulen und in den Städten mit ſeinen Stücken ganz neu belebte, würden wir auf einer höhern Stufe wieder ganz zu dem volksmäßigen Stande zu Ayrer's Zeit zurückgeführt worden ſein, wenn nicht unglücklicherweiſe zwei neue Schläge das Volksſchauſpiel getroffen hätten, am Ende des 17. Jahrh. wie an deſſen Anfang. Das franzöſiſche Schauſpiel fing an ſeine Siege nach Deutſchland auszubreiten, und Gottſched trat auf deſſen Seite gegen Weiſe und das Poſſenſpiel auf. Alle Gelehrten fielen ihm zu und das Volk war grade durch die Oper ganz zerſtreut und abgelenkt, auf die man ſich mit einer wahren Wuth hinwarf, und ehe man ſich's verſah, hatte Gottſched ein ähnliches ſtrategiſches Stück vollbracht wie Opitz: er niſtete ſich mit ſeiner franzöſiſchen Schau-

bühne auf dem fast unbesetzten Terrain des Schauspiels ein und nahm den vornehmsten Vorkämpfer des Volksspiels, den Harlekin, in ewiges Gefängniß; auf dem Terrain der Oper verschwendete man alle Vorräthe mit einem unbesonnenen Heißhunger ohne Gleichen; und nun griff Gottsched dies ausgehungerte Gebiet just im richtigsten Momente an, und man mußte es ihm auf Discretion eine Zeit übergeben.

Diese Skizze wollen wir nun etwas auszuzeichnen versuchen.

Wie entschieden das Auftreten Opitzens auch auf die Veränderungen im Schauspiele wirkte, so konnte er doch nicht ganz, selbst nicht bei seinen regsten Anhängern, die Spuren der alten dramatischen Volkskunst vertilgen, so wenig als er im Kirchenlied den hergebrachten Stil beseitigen konnte. Immer noch erschienen einzelne Stücke von Hans Sachs, von Ringwaldt, von Omich und ähnlichen Volksdichtern neu aufgelegt; die Gregoriusfeste der Schulen, die Fastnachten unter den Bürgern brachten noch immer hier und da ein Stück des alten Schlags hervor, 1670 wurden die alten englischen Komödien wieder hervorgesucht; einfache Dialoge, Volksschnurren, Buhlerschwänke von anonymen Verfassern hörten nicht auf zu erscheinen. Die fürstlichen Gelegenheitsstücke blieben nicht unnachgeahmt im Volke, auch beim Aufdingen eines Buchdruckergesells statt der Umsprache, oder bei einer bürgerlichen Hochzeit statt des Brautlieds ward wohl ein einfaches Schau- oder Singspiel aufgeführt. Controverse zwischen Katholiken und Protestanten, Bekämpfung des Jesuitismus, Beredung der Türkenkriege, Alles was Liebhaberei des 16. Jahrhs. war, läuft wohl noch einmal mit unter. Stücke, die sich mit jenen übelübersetzten Romanen voller Sprachgemisch, mit jenen Liedern von Schein u. A. in Eine Linie setzen lassen, die die Eigenthümlichkeit der deutschen Volkspoesie mit denen der fremden modernen Dichtung ohne antike und gelehrte Vermittelung verbinden, und den Uebergang von Volksdichtung zur gelehrten so sichtlich angeben, sind auch in dieser Gattung des Schauspiels zu finden; ich will statt Aller nur die amantes amentes (1614) nennen durch Angelium Lohrbere Liga (Gabriel Rollenhagen). Besonders die zeitbezüglichen Geschichtsstücke kommen ebensowohl, wie das historische Volkslied, im 30jähr. Kriege wieder, und eben wie das Volkslied meist im alten Stile. So hat Barth. Anhorn unter dem Namen Philalethes Parrhasiastes

1631 eine lateiniſche Pomeris blos mit deutſchen Argumenten geſchrieben, worin er die Befreiung Pommerns von Laſtlev (Wallenſtein) darſtellt, und im folgenden Jahre ließ er als Fortſetzung in deutſchen kurzen Jamben, ganz im Hans Sachſiſchen Schnitt, eine Parthenia (Magdeburg) folgen, die mit dem falſchen Bräutigam Contilius Hochzeit feiert, der dann von Agathander geſtraft wird. Dieſen Namen griff wieder der durch ſeine Pommerſche Geſchichte bekannte Joh. Micrälius, Profeſſor in Stettin, auf und gab als Fortſetzung beider Stücke den Agathander pro Sebasta vincens 1633. Auch andere Namen und Stücke, eines Chriſtophorus Prätorius in Stargard, jenes heſſiſchen Dichters Ernſt Müller u. A. wären in dieſer Reihe zu nennen. Auch Riſt würde zu dieſen allegoriſch-hiſtoriſchen Dramatikern gezählt werden müſſen, wenn wir ſeine Schauſpiele alle beſäßen. Er hatte deren zahlloſe, Schauſpiele, Ballette, Aufzüge, auf Verlangen von Fürſten, auf das Anliegen von Schauſpielertruppen, aus eignem Antriebe gemacht, und dieſe Sachen verlängern alſo die Reihe ſeiner Schriften noch um ein beträchtliches. Er ſagt ſelbſt, ſeine Stücke ſeien vor Potentaten aufgeführt, viele gedruckt und verbreitet worden; allein im Kriege gingen ihm außer anderen Schriften über die verſchiedenſten Gegenſtände auch viele dieſer Stücke verloren, eine Beroſiana, Begamine, ein Auguſtus Euricus, Irenochorus u. A., in welchen unzählige Begebenheiten, beſonders die deutſchen Kriegsgeſchichten beſchrieben waren. In dieſen Werken wird er weit mehr den engliſchen Schauſpielen geähnelt haben, als den ſpäteren Kunſtſchauſpielen in Alexandrinern, denn es war ſchon eine Art Grundſatz bei ihm, für den Schauſpieler in Proſa zu ſchreiben. Und da er eben für die Aufführung vor dem Volke noch ſchrieb, ſo brauchte er auch noch die Mittel des Volksſtücks. Dies erkennen wir ſogleich in den Stücken, die von ihm erhalten ſind. Sein Friedewünſchendes Deutſchland (1647) iſt ein Stück, das man der allgemeinen Tendenz und Behandlung nach mit den Satiren des Volksmannes Moſcheroſch vergleichen würde, der auch offenbar Kleid und Farbe dazu hergegeben hat. Das alamodiſche Deutſchland erſcheint hier als eine Frau den alten Königen Ehrenveſt und Hermann gegenüber, über die ſich die moderne Dame erzürnt; einen feineren Beſuch von Franzoſen und Spaniern erhält ſie im 2. Act, ſie gibt ihnen ein Bankett, bei dem ſie die Fremden in Schlaf

trinken und dann ausplündern, daß sie zur Bettlerin erst, und dann auch noch von dem Quacksalber ratio status völlig ruinirt wird, bis sich dann der früher vertriebene Friede wieder über sie erbarmt. Die Aufführung wünscht Rist aufs prächtigste; alles soll ernsthaft und rührend sein, gravitätische Instrumentalmusik und passende Lieder sollen Kurzweile schaffen. Das Bankett dient zu einem kostbaren Schaustück, Zwischenspiele sind eingeschoben die aus lebenden Bildern (Tableaux) bestehen, am Ende erscheint Gott Vater bei geöffnetem Himmel in seiner Herrlichkeit, so prächtig als man solches mit Fackeln und Feuerspiegeln zwischen den Wolken nur abbilden kann. In dem Stücke selbst tritt Mars auf, herausbrausend mit Trommelschall und Büchsenknall, mit einem blutigen Degen in der Faust, brüllend, und das Maul voll Tabacksrauch den er herausbläset. Man sieht gleich, dies hätte Ayrer alles eben so gut vorschreiben können. Auch in dem Friedejauchzenden Deutschland (1653) werden wir überall an Moscherosch erinnert. In diesem Stücke ist weit mehr politische und moralische Lehre, als Handlung; ein Wahrmund, im Gefolge des gedrückten Deutschlands, ist hier die Hauptfigur. Auch Andere haben allgemeinere allegorische Moralitäten noch geschrieben, die weit mehr der früheren Zeit noch anzugehören scheinen; wiewohl sie mitunter schon den bombastischen Alexandriner an sich tragen, pflegen sie gemeinhin äußerst roh zu sein. Dahin gehört der schon oben berührte Willmut [243]) des als Sprachforscher bekannten Caspar von Stieler, (des Spaten), der auch ein Trauerspiel Bellemperie verfertigt hat, und dem Willmut sehr ähnlich sind einige allegorische Schauspiele von dem göttingischen Pädagogiarchen Heinrich Tolle (Kundegis, Wahrgilt und Willbald 1670—73), die wahrscheinlich Stielern zum Muster dienten, so

243) Um eine Idee von einem solchen Stücke zu geben, bezeichne ich kurz den Inhalt dieses Stückes: ein König Adelhold (der Verstand) herrscht in Barreich (im Haupte), Redewinne, die Vernunft, ist seine Gattin. Der königliche Prinz ist Willmut (der Wille) Fürst zu Herzberg. Die Eltern wollen ihm das Fräulein Allguda (das höchste Gut) Fürstin zu Seelevig (Seelenruhe) erwerben. Ueble Rathgeber, Fühlhart und Gerwolf (sensus und appetitus) nehmen ihn aber durch Skaramuz den Narren (opinio) ein und verleiten ihn nach Fräulein Scheinguda. Die Räthe des Königs, Ehrlieb und Wahrmund, führen ihn aber auf den rechten Weg zurück.

absurd und elend sie auch sind. Wir wollen uns nicht bei den satirischen, historischen und moralischen Allegorien aufhalten, die wir in großer Anzahl an die Rist'schen Stücke anknüpfen könnten, und die sich noch vielfach in der Art der Moralitäten der Lateiner im 16. Jahrh. auf das Weben und Leben verschiedener Stände beziehen, und wollen nur noch von dem letztgenannten Stücke Rist's erwähnen, daß es noch von einer andern Seite her merkwürdig ist und Anknüpfungen erlaubt. Es ist nämlich dabei ein Zwischenspiel angebracht, in welchem deutlicher als es sonst Rist wagte, Zesen von ihm angefochten wird. Er figurirt darin unter dem Namen Sausewind, und soll mit seiner Wäscherin Rosimunde als ein Phantast, ein Don Quixote mit Dulcinea, verspottet werden. Daß Zesen gemeint ist, geht aus jedem Zuge hervor: sein Diener Bullenbrok sagt zu Sausewind einmal, es sei nicht seines Gleichen zu finden, als etwa Herr Reuterhold von der blauen Wiese, wie sich Zesen pseudonymisch ungefähr nannte. Rist droht ihm auch in dem Stücke selbst mit einer öffentlichen Satire „der deutsche Aufschneider." Viele ähnliche Zwischenspiele wären in dieser Art zu nennen, wo noch der alte Charakter der Farce vielfach herrscht, wo die Modecharaktere der Zeit, besonders Alamode als Student u. s. w.[244]) durchgenommen werden, ja selbst dieser Sausewind Rist's kehrt wie Moscherosch's Philander häufig wieder, und Er und jener Alamode sind auch nur Spielseiten des curiosus, den wir aus der Prosaliteratur bereits kennen. Insofern aber in Rist's Sausewind die bestimmte Person Zesen's gemeint ist, ist uns dies Zwischenspiel neben Hunold's späterer dramatischen Satire gegen Wernicke, dem Pritschmeister, noch darum bedeutend, weil wir in diesen beiden Stücken innerhalb des Schauspiels die erste offene Kritik und Polemik entstehen sehn, die bald der rothe Faden werden wird, an dem wir unsere Dichtungsgeschichte fortzuführen haben.

In diesen Moralitäten, Satiren und zeitbezüglichen Stücken hielt man also den früherhin beliebten Stoff oder Ton fest, und so auch in den geistlichen Stücken noch hier und da die alttestamentlichen Materien; die Passions- und Auferstehungsstücke dauern

244) In Beckh's Schauspiel von Theagenes und Chariclea (1660) z. B. ist ein Zwischenspiel, wo Alamode als lüderlicher Student erscheint; ähnlich in Sagittarius' Friedrich mit der gebissenen Wange u. A.

noch fort, obwohl freilich Manier und Gesinnung, namentlich in den neutestamentlichen Stücken, vielfach so neu und verändert erscheint, wie in dem Kirchenlied, wenn wir es gegen das des 16. Jahrhs. betrachten. Die triumphirende Seele spielt nicht allein im Liede, sondern auch auf der Bühne; der Bräutigam Christus holt seine Ecclesia auch im Lustspiele heim (Dan. Richter's arge Grundsuppe der Welt 1670.) Besonders Ein Stück von Knorr von Rosenroth, ein allegorisches Lustspiel von der Vermählung Christs mit der Seele ist in dieser Hinsicht sehr merkwürdig; es wird unter allen deutschen Allegorien den Calderonischen Autos am nächsten stehen. Das Stück steht in Knorr's Helicon. Unter einem König Dahar wird die Weltlichkeit verstanden; er liebt die Nasima (Seele) und die Adibe (Leidenschaft; unteren Seelenkräfte.) Nasima aber verlobt sich mit Fedil (der wirkenden Tugendart einer hochgestiegenen Seele), dieser aber überläßt sie aus Freundschaft dem Mamsuh, dem Gesalbten, Christ (die Namen sind aus dem Arabischen bezeichnend). Adibe, weil sie von Mamsuh erfährt, daß Dahar, eigentlich seines Vaters Unterthan, vogelfrei und Usurpator sei, ermordet ihn, und dann löst sich die Sache: Mamsuh wird mit Nasima, Fedil mit Adibe vermählt. Den schwülstigen, lächerlich verstiegenen Ton den Georg Heinrich Weber, ein Ristianer im Schwanenorden (Hyphantes), in seinen poetischen Musen und anderen Liederwerken anstimmte (ähnlich wie sein Genoß Schreiber (Sylvander) in seinen Frühlingsknospen), behielt er auch in seinem dramatisirten christlichen Kreuzträger (1652) bei. Dies Stück ist schon auf musikalische Composition eingerichtet und zum Singspiel geworden, und nach dieser Seite hin wandte sich das geistliche Drama überhaupt mit am frühesten. Es ward Oper oder Oratorium, in den Händen der Dedekind, Trommer, Joh. Jacobi u. A., und hierauf werden wir unten noch zurückkommen. Nur von dem Einen Johann Klay in Nürnberg müssen wir hier ein Paar Worte hören, weil Er als der Urheber einer ganz neuen dramatischen Epoche betrachtet wird.

Wir haben von ihm eine Reihe geistlicher Stücke aus den Jahren 1644—50 über die Geburt Christs, Herodes, den leidenden Christus, die Himmelfahrt, die Auferstehung, den Engel- und Drachenstreit. Die Beispiele des Heinsius und Grotius und die regelmäßigen Aufführungen, die in den Niederlanden üblich waren,

regten ihn zu dieſen Werken an, und Harsdörfer und ſeine Pegnitzer Genoſſen begrüßten mit Triumph den erfreulichen Anfang dieſer höchſten Kunſtgattung und den „wolkenanſegelnden Flug des Dichters.“ Harsdörfer begleitet ihm einige dieſer Stücke mit aufmunternden und kritiſchen Briefen, er zweifelt nicht, ſie würden reichlicher anerkannt werden, wenn Klay zu Carl's oder Otto des Großen Zeiten lebte. Die Zurichtung und Aufführung dieſer dramatiſchen Rhapſodien iſt äußerſt merkwürdig. Wir ſind gleichſam am Uranfang des Drama, das in elternloſer Zeugung wie von ſelbſt entſteht, angelehnt an den kirchlichen Gottesdienſt, wie die älteſten griechiſchen Stücke, aufgeführt wie dieſe und geleitet von einem Choragen ohne weiteres Perſonal als das Chor. Der Prediger Dilherr ſchlägt nämlich am Sonnabend einen poetiſchen Anſchlagzettel an die Kirche an: wer morgen nach Chor und Predigt dem Poeten zuhören möchte, was er vom Muſenhauſe ſüßes bringe, der möge in der Kirche bleiben. Ein muſikaliſcher Vortrab, eine bewegliche Inſtrumentalmuſik eröffnete dann am Sonntag die nachkirchliche poetiſche Feier, unterbrach und beſchloß ſie. Der Dichter leitet ſeinen Gegenſtand, ſelbſt redend, in Proſa oder Vers ein, in epiſcher Erzählung, bis er an eine Stelle kommt, wo er eine der handelnden Perſonen mit einem „ſpricht ſie“ redend einführt, wobei er wohl noch bemerkt, daß ſie wahrſcheinlich, vielleicht, ohne Zweifel, in folgender Art bei der oder jener Gelegenheit ausgebrochen. Nun entzückt er ſich in ſeiner Vorſtellung zu dem Charakter und der Stimmung der darzuſtellenden Figuren, die nie dialogiſch, ſondern nur hintereinander aus dem Einen Munde des recitirenden Dichters reden, er verſetzt ſich außer ſich ſelbſt, ſchaut wie in einer Viſion das was er darſtellen will und theilt es in einem feurigen Enthuſiasmon mit; Lieder und Chöre unterbrechen den declamatoriſchen Vortrag und werden von Anderen geſungen. Dieſe ſonderbaren Vorſtellungen zu erklären, muß man ſich erinnern, was wir früher ſchon erwähnten, und was auch die Pegnitzer Dichter ſelbſt wohl wiſſen, daß die bänkelſängeriſchen Umgänge mit Bildern, die Balladen die auf Märkten geſungen und erklärt wurden, Anfänge des Schauſpiels waren; daß in den Niederlanden auf dem Theater Tableaux geſtellt und von Schauſpielerinnen redend oder ſingend erklärt wurden, und daß dieſe Sitte in den Zwiſchenſpielen in Deutſchland auch allgemein ward.

Grade diese Sitte mußte unsere Nürnberger Emblematiker anziehen. Unser Dichter ersetzt aber das in der Kirche mangelnde Tableau mit seiner Schilderung und Kunst der poetischen Malerei, derentwillen er von Arnold gepriesen wird, der von ihm ausruft: Der kann bunte Worte machen! ja deren er sich selbst rühmt, wenn er sagt, keine Wiese könne so bunt gemalt sein, als sie der sinnreiche Poet beschreiben kann. Er muß also alles, das Sanfteste und Weichste bis zu den Teufelslarven und den Bestien und scheußlichen Ungeheuern der Hölle durch Sprachgewalt schildern, dem Poeten und seinen Worten bleibt es überlassen, Schlachten mit allen Ränken und Angriffen zu entwerfen, und höchstens ist eine allgemeine Decoration dabei angewandt worden, wie z. B. in dem Engel- und Drachenstreit als Schauplatz ein hellgestirntes Himmelfeld angegeben wird; das Ohr der Zuschauer muß der Dichter so zu rühren suchen, daß das darbende Auge gleichsam mit befriedigt wird. Klay hat es sich daher gesagt sein lassen, was Harsdörfer an ihm rühmt, daß er die Stücke mit einer tapferen Stimme begeistern, daß er die Reimarten wohl observiren müsse, für das Klägliche Trochäen, für das Fröhliche Daktylen, für das Erzählende Jamben brauchen müsse; denn diese Reimarten seien gleichsam für die Zuhörer die Trompete, dadurch der eingezwängte Laut so viel heller schalle. Nun kennen wir aber schon die musikalischen Spielereien der Pegnitzer, ihren Schellen- und Pfeifenklang, „ihr Brummen und Trommeln, ihr Ludeln und Dudeln, ihr taratantara und Hörnerschall," das Alles gellt hier selbst dem Leser, geschweige dem Zuhörer, durch den Kopf, daß einem Hören und Sehen vergeht. Ohne Zweifel schien schon der bloße mündliche Vortrag des Schauspielers allen Dramatikern damals eine stärkere poetische Sprache im Schauspiel zu bedingen, wie vielmehr hier, wo sich auf den Einen Declamator Alles häuft. Ueber allen Begriff armselig und dürftig ist der Inhalt dieser Sachen, so schwülstig wie gemein, so hypersublim wie platt, so blumenreich und süßlich wie roh und plump der Vortrag. Noch sind die ersten dieser Stücke nicht Schauspiele genannt, was sie auch in der That nicht sind. Sie können im Gegentheile weit eher als Oratorienanfänge gelten, als welche wir noch früher die Vorträge der Meistersänger bezeichneten und wir müssen auch nicht vergessen, daß diese Erscheinung an dem Sitze des Meistergesangs Statt hat. Späterhin

hatte die Oper in Nürnberg einen Hauptsitz, und viele Glieder des Pegnitzordens, Lochner, Fager, Negelein u. A. schrieben mit Eifer Singspiele und Dramen.

Ein ordentliches Schauspiel schien sich in Nürnberg nicht weiter bilden zu wollen; nur Fragmente und Theile desselben treten dort auffallend heraus. Die geistlichen Aufführungen Klay's wurden seit dem westphälischen Frieden verdrängt von sogenannten Aufzügen, die in Allem ungefähr das Gegentheil waren von jenen: ganz weltlich, ganz Action und Pantomine, ganz fürs Auge berechnet. Die Friedensfeste in Nürnberg veranlaßten bei den Festgelagen große und prächtige Darstellungen, die von den Pegnitzern besorgt wurden. Besonders Birken zeichnete sich hierbei aus mit seinem Kriegsbeschluß und Friedenskuß u. A., und Friedensstücke quollen überhaupt in dieser Zeit an allen Orten, von Rist, Gläser, Hadewig und vielen Anderen hervor. Wir wollen diese Stücke als solche sämmtlich übergehen, nur von der Art der Aufführung muß ich einen Begriff zu geben versuchen, weil hier zuerst die phantastische Pracht und der überladene Sinnenreiz sichtbar wird, der gleich nachher unter Begünstigung des Friedens sich an alle Höfe verbreitete, die sonderbarsten Werke hervorbrachte, und Ballett und Oper zu den Gegenständen einer fast tollen Leidenschaft machte. Die Beschreibung dieser Feste in Birken's Teutonia gibt uns die nächste und beste Quelle an die Hand. Die Abgeordneten zum Frieden, erzählt er, saßen an einem Freudenmahle in einem schönen Lustthale, nahe bei den Schäfereien der Pegnitzer. Ein Waldgebüsch, in Form eines Zeltes geschlossen, näherte sich, äußerlich von Niemanden in Bewegung gesetzt der Tafel. Es öffnete sich und Eris erschien, mit Schlangenhaaren, zerrissenem Kleide, blutbespritzt, Schwert und Fackel in den Händen; mit zornflammenden Augen lief sie jeden der Gäste an, brummte wie ein Bär, schäumte wie ein Eber, boltzete aus den Augen wie eine Feuerbüchse, schlug ihre hangenden Brüste, stampfte die Erde, dann fing sie an mit Worten zu donnern, indem sie einen Goldapfel herauszog und darauf schrieb potiori. Nun treten Concordia und Astrea auf und zeigen dem Frieden das Festmahl; sobald sie die Eris gewahren, reißt Concordia sie zu Boden, tritt sie mit Füßen und überläßt den Anwesenden zwischen ihnen zu wählen. Die drei friedlichen Göttinnen küssen sich dann mit anmuthigen Gebärden und zu herzlicher Freude der Anwesenden.

Die Gerechtigkeit heißt das Kriegsschwert in die Scheide fahren und spricht Lobreden auf die Helden des geendeten Krieges. Dann ließ sie ein Beispiel der Strafe sehen, zog die Eris vor sich, hieb ihr ein Paar Schlangen vom Kopfe und wog sie gegen den Olivenkranz des Friedens, fand sie zu leicht und verdammte die Eris in das Reich Pluton's zu ewigen Flammen. Sofort erscheinen drei Höllengeister, die eine Weile um sie brüllen und springen, und sie dann in das gegenüberliegende Feuerschloß schleppen. Auch die übrigen Personen verloren sich dann und die Gesellschaft der Schauenden brachte eine Gesundheit auf diese Friedensermahnung aus und ließ Trompeten und Stücke drein fallen. — Bald erschien ein Kriegsmann, trotzig prahlend in alamodischer macaronischer Rede, und fragt, ob sich Niemand mit ihm zu einem ausländischen Kriege engagiren wolle, der faule Friede gebe ihm kein Plaisir. Indem kommt auch ein Schäfer, der vom neuen Kriegsgerüchte hörte und das Echo darum befragt, das ihm Erfreuliches antwortet aus einem verbuschten Absatz der Hütte. Die geflügelte Fama eilt heraus, ihre Friedensbotschaft berichtend, und fliegt dann blasend und rufend in den Wald wieder weg. Hierauf wird der Kriegsmann milder, und sehnt sich nach dem Landleben, das ihm der Schäfer preist, der ihm auch seine Triften mit ihm zu theilen anbietet. — Nach einer zweiten Pause folgt eine neue Szene zwischen Mars, Venus und ihrem ganz nackt erscheinenden Flügelkinde, über dessen freie Reden und artige Gebärden viel Gelächter erfolgt. Der rußige Vulcan kommt zuletzt mit einer Zündruthe angehinkt, streicht den Knebel, und erzählt unter lächerlichen Stellungen sein Amt, seine Geschichten und Leiden. Nachdem er mit allerhand Possen unterhalten, grüßte er die Gäste zum Abschied von allen aufgetretenen Personen, die zugleich, indem sich das Waldzelt öffnete, in schöner Stellung unbeweglich (im Tableau) erschienen. Hierauf bewegte sich das Zelt wieder weg, worauf das Feuerwerkschloß der Gesellschaft im Gesichte blieb, welches nun von Cupido angezündet ward. — Solche Aufzüge nun, wie diese, begegnen uns häufig wieder. Sie waren eine Hauptfreude der Höfe, an denen namentlich die jungen Prinzen, gemischt unter Bürgersöhne und Adlige, selbst dergleichen aufführten. So haben wir von Schottel, dem getreuen Nachbeter der Pegnitzer, in seinem Lustgärtlein (1747) und anderswo solche Allegorien, Pantominen und Ballette, die er von

dem jungen Hofe zu Wolfenbüttel aufführen ließ, und in Sachſen und Thüringen beſonders wimmelten alle kleinen Höfe von dieſen Prozeſſionen und Aufzügen, die bald genug ganz in Ballette, Singſpiele und Opern übergingen.

Wenn man neben dieſen barocken und ſonderbaren theatraliſchen Erfindungen, oder neben dem Embryonenartigen der Klay'ſchen Stücke das Drama der Schleſier betrachtet, ſo kann man beſſer begreifen, nach welchem Rechte dieſen das Primat und die Präſtanz in der deutſchen Dichtung eingeräumt ward, als wenn man Opitz neben die Lyriker der übrigen Provinzen ſtellt. Andreas Gryphius (1616—64) aus Glogau begründete es und zwar ſeinen erſten Verſuchen nach früher als Klay. Sein Herodes, der verloren gegangen iſt, war ſchon 1634 mit 18 Jahren gemacht, denn wie Scultetus, wie Lohenſtein, der ſeinen Ibrahim Baſſa im 15. Jahre machte, iſt auch Gryphius einer der frühreifen ſchleſiſchen Dichterjünglinge, deren erſte Poeſie Schulübung war, und es wird wohl kein Irrthum ſein, daß in allen Sammlungen ſeiner Gedichte Sonette von 1627 vorkommen, die alſo mit 11 Jahren verfertigt ſein mußten. Er war wie ein Erbe von Flemming's Geiſt und Phantaſie, und leider von mehr als Flemming's Unglück. Ich muß in das Lob ſeiner Zeitgenoſſen einſtimmen, daß er den Ruhm Schleſiens, den Opitz erworben, weit erhöht habe, und erinnere an das, was ich oben darüber bei Gelegenheit ſeiner geiſtlichen Gedichte geſagt habe. Ewig Schade, daß auch dieſer kühne, ſtrebende Geiſt von unerhörtem Mißgeſchick niedergebeugt ward.[245]) Er verlor im 5. Jahre ſeinen Vater nach einer Andeutung in ſeinen Gedichten an Gift; im 12. Jahre ſeine Mutter, und war nach ihrem Tode ohne Mittel, Troſt, Rath und Beiſtand. Er verdankte Unterricht und Alles ſich ſelbſt. Auf der Schule in Glogau vertrieb ihn Feuer, in Frauſtadt die Peſt. Eine Zeit ſchien ihm das Glück lächeln zu wollen, als ihm der Pfalzgraf Schönborn, bei deſſen Kindern er Hofmeiſter war, die Dichterkrone und den Adelsbrief gab, von dem er nie Gebrauch machte. Feuersbrunſt und Krieg und Feinde verfolgten ihn aber auch in dieſer Lage, ſein Gönner ſtarb ſchon 1637, 1638 ward ſein Bruder Paul, von dem er in Ausdrücken der größten Liebe und Achtung häufig ſpricht,

245) Vergl. ſ. Leben von Bredow, in deſſen nachgelaſſenen Schriften. 1826.

aus Freiſtadt durch eine katholiſche Reaction vertrieben; 1640 ſtarb ihm Bruder und Schweſter und er fiel in eine tödtliche Krankheit. Sie ſcheint ihn für immer gebrochen zu haben, obwohl ihm ſpäter die Schickſale günſtiger waren. Er klagte, daß ſo lange Titan ſein bleiches Angeſicht beſtrahle, ihm nie ein Tag ganz ohne Angſt beſcheert ſei. Was hätte der Mann werden können, wenn ihm die Verhältniſſe freundlicher geweſen wären! Er war in 11 Sprachen bewandert; er lehrte 1639—44 in Leiden die verſchiedenſten Wiſſenſchaften, philoſophiſche Fächer, Geſchichte, Geographie, Mathematik, Phyſik, Anatomie und Phyſiognomik. Dazu reiſte er ſeit 1644 in ganz Europa herum, überreichte der Republik Venedig ſein olivetum und lehnte einen Ruf nach Upſala ab. Es mußte die Wirkung ſeiner unverdienten Schickſale ſein, daß er finſter, ſchwer, tiefſinnig und parador in Behauptungen ward; er glaubte an Aſtrologie, Vorbedeutungen und Geiſter, ſchrieb über Chiromantik und Hoffmannswaldau hatte einen Tractat de spectris von ihm in Händen, von dem er auch mehrfach in ſeinen Vorreden und Noten redet. Mit dieſem Hange erinnert er an die myſtiſchen und alchymiſtiſchen ſchleſiſchen Poeten, unter denen Knorr von Roſenroth ſogar ein chymiſches Schauſpiel geſchrieben hat[246]); Lohenſtein ſelbſt wirft dem Gryphius mit einem feinen Tadel dieſe Kunſt der Horoſkope und ſeine kabbaliſtiſchen Studien vor. Wie dieſe Stimmungen und Neigungen ſich in ſeinen geiſtlichen Gedichten äußerten, haben wir oben gehört; in ſeinen Schauſpielen äußern ſie ſich eben ſo. Und dies muß man ſo bedauern, wenn man ſeinen ſonſtigen geſunden Sinn, und ſein Talent, die Welt zu kennen und Menſchen zu beachten daneben hält. Seine Luſtſpiele ſetzen durch den geänderten Ton und ihre natürliche Wahrheit in Erſtaunen; auch in ſeinen Trauerſpielen leuchtet unter Pathos und Declamation Kenntniß menſchlicher Leidenſchaften hervor. Seine

246) Er hat ein chymiſches Prachtſpiel conjugium Phoebi et Palladis geſchrieben (1677), welches eine Vorſtellung bedeuten ſoll von der Unmöglichkeit, daß aus unedlen Metallen edle ſollten gewonnen werden. Phöbus der Weltregent denkt auf ſeine Nachfolge, Mars von Venus unterſtützt macht darauf Anſprüche, weil das fürſtliche ſolariſche Geblüt zunächſt in ihm ſei, Phöbus aber ſoll ſich auf das Votum der weißen Metalle Luna, Jupiter und Saturnus mit Pallas vermählen und eine Nachkommenſchaft zeugen.

Blicke in die Geschichte sind ganz vortrefflich, durchaus sicher und reif; in seinem Carl Stuart kann man nicht ohne Antheil die Beurtheilung der schrecklichen Begebenheit lesen, die in einer gewissen Art erschöpfend ist. Von dieser Seite, die in Gryphius nie hervorgehoben worden ist, erinnert er vielfach an Schiller und man möchte das erwähnte Stück als Stimme der Zeit über die Hinrichtung des englischen Königs von ähnlichem Interesse halten, als Schiller's Schrift für Ludwig XVI. würde geworden sein, wenn er sie geschrieben hätte. Gryphius war dazu bestimmt aus Leben und Natur zu schöpfen, leider fehlte ihm dazu die Heiterkeit der innern Stimmung, aus der erst die unbefangene Beobachtung fließen kann. Große Aufforderungen lagen in der Zeitgeschichte, sie waren leider von derselben düsteren Art: Gryphius sagt es selbst, daß er die Vergänglichkeit der menschlichen Dinge in etlichen Trauerspielen vorzustellen sich beflissen, nachdem das Vaterland sich in seine eigne Asche verscharrt. Wie glücklich war darin Shakspeare in seinen Umgebungen und Zeiten, der das fröhliche Emporsteigen seiner Nation in aller Nähe erlebte. Wie verschuldet ist Racine in seinem Britannicus den reichen Verhältnissen des Hofes Ludwigs XIV., die ihm die Züge seines Geschichtsstoffs und den Tacitus belebten. Wenn man von irgend einem Manne sagen kann, daß ihn üble Verhältnisse hemmten, gute hätten fördern können, so ist es Gryphius. Selbst Corneille, der die beste Zeit noch nicht erlebte, tappte und suchte ja so lange rathlos, bis er Gegenstand und Behandlung fand, die einen Beifall erntete, und sein Fund war ein blinder, denn er ging nach erreichter Höhe stracks wieder herab und verlor sich in neue Irrungen. Man setze Gryphius nach Paris, öffne ihm die Schule der Weltkenntniß, die Molière und Racine offen stand, und man würde gesehen haben, wie sich das ächte Gold, das unter vielen Schlacken jetzt verborgen liegt, geläutert hätte, und wie weit sich sein Genius über die prosaischen Versificationen der französischen Dramatiker empor geschwungen hätte. Man gebe ihm ein glänzendes Theater, das ihm seine Producte dankbar darstellte, ein Publikum das lebendigen Antheil nahm, Schauspieler die Natur und Wahrheit kannten, und man würde gesehen haben, wie er statt an die nachshakspearische Dramatik in England zu erinnern, Shakspeare selbst näher gekommen sein und, eher als so, die Vergleichung mit diesem ausgehalten haben würde, die Elias Schle-

gel [247]) lächerlicherweiſe zwiſchen Beiden anſtellte, um Beide gegen die Franzoſen herabzuſetzen, und wohl auch den Gryphius gegen das deutſche Schauſpiel ſeiner Zeit, das ſich ſo zu dem Gryphiſchen etwa verhält, wie Zachariä zu Burkard Waldis. Shakſpeare hätte in Stratford ſchwerlich mehr werden können, als Gryphius geworden iſt; und er ſah in ſeinem Glogau oder Breslau viel weniger von Schauſpielern, als Shakſpeare in Stratford ſehen konnte. Die Stücke des Gryphius wurden zwar bei ſeiner Lebenszeit aufgeführt und unter großem Beifall; [248]) allein dies war eine vorübergehende Feier; Lohenſtein's Stücke mußten zum Theil von guten Freunden aufgeführt werden, weil keine Truppe da war. Schon Neukirch aber hat die ſehr richtige Bemerkung gemacht, daß wir keine Komödien zu erwarten hätten, weil es ſich nicht der Mühe lohne welche zu machen, wenn man nicht wenigſtens die Freude hätte, ſie aufführen zu ſehen. Und wo ſollten gute Schauſpieler ſelbſt in dieſen Truppen herkommen, da nun, ſobald ernſtliche Profeſſion aus dieſer Kunſt gemacht wurde, die alte Toleranz aufhörte, da man bald die Beiſpiele erlebte, daß man den Schauſpielern das ehrliche Begräbniß weigerte, was Butſchky u. A. billigen konnten, die dieſe Leute als Landfahrer und des Teufels Werkzeug anſahen, und die von der Moral, die auf der Bühne zu lernen ſei, nichts hören wollten, weil ſie den heiligen Eindruck einer Märtyrerlegende auf dem Theater unterbrochen ſahen von Seiltänzergaukeleien und den Eulenſpiegelpoſſen des Harlekins. Gryphius war in dieſer Hinſicht angewieſen auf das, was er in den Niederlanden und in Italien ſehen konnte. Von den holländiſchen Schauſpielern gibt uns aber Riſt keine große Idee, der die Erfahrung gemacht, daß ſie keine Verſe ordentlich auswendig lernen konnten, und der deßhalb in Proſa ſchrieb, in der ſie ſich beſſer mit Improviſation zu helfen wußten. Das Schauſpiel trieb ſich in Holland gar ſoviel auf Bauernkirmeſſen herum; nur Amſterdam

247) Bei Gelegenheit der Ueberſetzung des Jul. Cäſar von Bork 1741; in den Beiträgen zur krit. Hiſtorie der d. Spr.

248) In der Dedication des Papinian ſchreibt er an den Rath von Breslau: Circumdedistis iisdem (tragoediis) et famam, dum permisso publico arbitrio theatrum illae apud vos conscenderent, ac misti civibus exteri adgemerent Leoni, illacrimarentur Catharinae, suspicerent Felicitatem.

kam eine Zeit lang zu großer Blüthe. In Italien weiß man, was es ſelbſt heute noch, namentlich mit der tragiſchen Action auf ſich hat, in der alle Leidenſchaft widernatürlich geſteigert und das Blutige und Ekelhafte noch jetzt zum tragiſchen Effecte gebraucht wird. Da auch dieſe Erfahrungen und Beobachtungen der Bühne, die Gryphius auf ſeinen Reiſen machen konnte, nur vorübergehend waren, ſo war er alſo, ſeitdem er 1646 in Strasburg mit ſeinem Leo die Reihe ſeiner Dramen begann, faſt ganz auf das Buch verwieſen und die gelehrte Nachahmung; er ſuchte ſich Regeln und Muſter, wo er ſie irgend finden konnte.

Zunächſt fiel er hier auf die Niederländer. Er lebte lange in ihrer Mitte, kannte Heinſius, und er überſetzte ein Stück des van der Vondel. Das niederländiſche Schauſpiel ward die Mutter des Deutſchen ſo gut, wie die Lyrik. Sichtbar waren die geiſtlichen Stücke des Heinſius und Grotius Muſter vieler Deutſchen und Gryphius ſelbſt fand, daß des Grotius Stücke faſt Aller Ruhm verdunkelten; Klay war von ihnen angeregt; und noch Triller überſetzte (1723) den leidenden Chriſtus. Die Lage der dramatiſchen Poeten in den Niederlanden iſt ziemlich der der Deutſchen gleich; Heinſius hatte wie Opitz nur angeregt; van der Vondel ſteht wie Gryph, und an Hooft tadelt man die hochtrabende und bombaſtiſche Manier wie bei Lohenſtein. Einzelne von Vondels Schauſpielen wurden von Heydenreich (die Gibeoniter 1662), von Kormarten (Maria Stuart 1672), Dedekind u. A. überſetzt oder bearbeitet. Wie Vondel zu Heinſe, ſo verhält ſich Gryph zu Opitz, und wieder erſcheint Gryph in demſelben Verhältniß zu Vondel, wie Opitz zu Heinſe. Das Schulmäßige, Gelehrte, halb Antike, zugleich Bibelmäßige und Prophetenhafte, das falſch Heroiſche und Pomphafte, den pindariſchen Schwung in den allegoriſchen Chören, dies Alles mit allen eigenthümlichen Fehlern ſeines Schauſpiels konnte Gryphius bei Vondel lernen; und ſo war die Sitte der Tableaux in den Zwiſchenſpielen, die politiſch-hiſtoriſchen Stücke und vieles Andere aus den Niederlanden nach Deutſchland verpflanzt. Gryphius überſetzte Vondel's Gibeoniter, wie es ſcheint nicht in der Abſicht, wie er etwa die Felicitas des franzöſiſchen Jeſuiten Cauſinus (aus dem Lat.), und ein Luſtſpiel von Razzi (aus dem Ital.) überſetzte, d. h. nicht um der deutſchen Bühne ein Stück mehr zu geben, ſondern um ſich daran zu ſchulen. Er wollte ſelbſt ein

Stück über diesen Gegenstand machen (das wie sein Heinrich der Fromme, sein Ibrahim und sein Fischer unvollendet geblieben und verloren ist), und er hätte selbst die Vondelschen Gibeoniter schwerlich herausgegeben; es geschah erst nach seinem Tode durch seinen Sohn. So hat er auch den schwärmenden Schäfer (1663) nach des jungen Corneille's Bearbeitung des berger extravagant von de la Lande nur auf den Wunsch einer hohen Person übersetzt, obwohl ihn hier auch der satirische Stachel gegen die Schäferwuth reizte. Das Stück ist nämlich gegen das Schäferwesen in der Absicht wie Don Quixote gegen das Ritterwesen gerichtet und es ist nicht die kleinste Ehre für Gryphius und steht unter seinen negativen Verdiensten obenan, daß er dieser Aftergattung wie den vielen Spielereien der Lyrik entschieden den Rücken wendet und aufrichtig den Spott gegen ihre Widernatürlichkeit theilt. Sonst aber ist er allen Uebersetzungen und Nachahmungen feind, ein Grundsatz, den er vor seinem Leo ausdrücklich ausspricht: ein anderer möge von der Ausländer Erfindung den Namen wegreißen und den seinen davor setzen. Er verschmähte diese Eigenschaft der Opitzschen Dichtungszeit und mit ihm stimmen Hoffmannswaldau und Lohenstein überein. Dies eben stellte diese Drei unlöslich zusammen, daß sie zuerst nach einer unabhängigen Dichtung in Deutschland suchen und eine Ahnung von poetischem Geiste haben; von ihnen unmittelbar ging nachher die eine Zeit lang fast allgemeine Meinung aus, daß die deutsche Poesie so hoch gestiegen sei, daß sie nun nothwendig sinken müsse; ja diese Meinung entmuthigte ordentlich die Producirenden und brachte Kritik und gleich bei Neukirch das Forschen nach einer höheren Kunst hervor, als wir bisher besessen. Sobald sich dies Forschen und Kritisiren fester setzte, fing auch der Zweifel gegen diese letzten Meister deutscher Poesie an, und bald wandte sich gegen die beiden letzteren eine Art von Verfolgungsgeist, aber fast Niemand wagte je mit ihnen den Gryphius anzugreifen und selbst die Bodmer und Breitinger hatten gegen ihn eine Art Scheu, so entschieden sie wieder auf Opitz zurückwiesen. Gleichwohl steht Gryphius in äußerlichem, persönlichem, wie in innerem Zusammenhange untrennbar neben oder vor den Beiden. Mit Hoffmannswaldau besonders steht er in einem solchen interessanten Gegensatze der Lebensansichten, wie Wolfram zu Gottfried, wie Schiller zu Göthe.

Gryphius verhält sich zu den Niederländern wie Hoffmanns-

waldau zu den Italienern; Beide zugleich ſuchen aber auch im Alterthume nach reinen Quellen. Hoffmannswaldau fiel auf Ovid, Gryphius ſympathiſirt im Allgemeinen mit Tacitus [249]), der ein Liebling auch der franzöſiſchen Tragiker und überhaupt jener ganzen Zeit war, die ſelbſt den Machiavelli faſt allgemein tolerirte; — in Bezug auf ſeine Poeſie waren ihm Horaz und Petronius, im Trauerſpiele Seneca ſein Muſter. Er verkaufte ſich aber darum den Alten nicht, er iſt in ſeinen Luſtſpielen ſo ächt volksmäßig deutſch, wie Opitz nie hätte ſein können; er iſt nicht eigenſinnig auf Nachahmung jeder kleinen Eigenheit der Alten aus, ſondern läßt der Gegenwart ihr Recht. Er billigt z. B. daß die Alten keine Actenabtheilung haben, behält aber die neue Sitte bei; er tadelt die Ketzerei der Neueren, die da gegen die Alten meinen, daß in jedem Stücke eine Liebſchaft vorkommen müſſe, aber er hat deren in den meiſten ſeiner Stücke darum doch. Selbſtſtändig finden wir auch ihn in der Mitte deutſch-nationaler und antiker Bildung geſtellt, wo wir meinten jeden großen Mann der deutſchen Geſchichte zu finden. Daß er freilich grade auf Seneca verfiel, war traurig genug. Man kann in Parallele zu dieſem die ganze Tragödie des Gryphius charakteriſiren und wird finden, daß wo die Stücke, die unter jenem Namen erhalten ſind, fehlen, auch Gryphius fehlt. Die Sucht nach Unerhörtem und Ungeheurem durchdringt die Stücke Beider. Im Ausdrucke zeigt ſich dies in jener lykabettiſchen Wortlaſt, den hochtrabenden Stelzenwörtern, den Büffellauten und geharniſchten Reden, die Euripides am Aeſchylus ausſetzt, die Lohenſtein bei Gryphius Zentnerworte nennt. Die dürren Kritiker ſchreckten nachher die kühneren Wortbildungen und Bilder und Metaphern, und wenn ſie zwar Recht hatten, Auswüchſe der Verſtiegenheit und Sonderbarkeit wie „die ſchwefellichte Brunſt der donnerharten Flammen“ und „die roſenweißen Wangen“ u. dergl. zu tadeln, ſo muß man doch wiſſen, daß damals im Gryphius Tauſende von zuſammen-

249) Lohenſtein ſingt von ihm:

Wer in dem, was er ſchrieb, ſich umſieht, wird ihn gleichen
in Sprüchen Seneken, in Blumen dem Petron,
wer auf ſein Urtheil merkt, der Klugheit Satz und Zeichen,
erkennt des Tacitus beſondre Spuren ſchon.
In ſeinen Trauerſpieln wird Welt und Nachwelt leſen,
der deutſche Sophokles ſei Gryphius geweſen.

gesetzten Wörtern ganz einfacher Art, wie Geldduršt, Mastschiff, kummerreich und ähnliche Adjectiva, auffielen, die die Sprache längst mit den Gesetzen, nach denen sie gebildet sind, adoptirt hat. Das Schimpfen gegen Lohenstein's Schwulst traf zwar diesen mit Recht, mit mehr Recht als Gryphius, man muß aber dabei nie vergessen, daß dieselben Gegner von Lohenstein's auch Gegner von Klopstock's Schwung und geborne Prosaiker waren, die in der poetischen Rede die Plattheit des gemeinen Verkehrs suchten, die auch den Wolfram von Eschenbach seiner Concepte und hergeholten Bilder wegen verachtet haben würden. Es war für Gryphius gleichsam eine Aufgabe, die gedrungene Kürze und Gewalt der römischen Sprache nachzubilden, und es ist nicht zu leugnen, daß ihm dies vielfach gelungen; das Spruchreiche, Epigrammartige, Schlagende, der Witz im pathetisch-oratorischen Gewande ging aus Seneca in Gryphius wie unmittelbar über. Die ausgeführten Bilder des Homerischen Epos hatte Seneca unschicklich in das Drama aufgenommen, und in Gryphius gehen sie wieder aus ihm über. Jene vorzugsweise Gabe, das Leidenschaftliche und Starke zu schildern, spricht sich in einer Energie der Schreibart bei Gryphius aus, von der kein Dichter des Jahrhs. auch nur eine Spur hat, die ausgenommen, die ihn nachahmten: grade zu diesem hohen Fluge gehört aber nothwendig Geschmack und Maß, was leider Gryphius in nicht viel höherem Grade als seine ganze Zeit besaß. Dieses Gefallen am Erhabnen und Gewaltigen bedingt dann die Wahl von seltsamen Stoffen und Szenen, von übertriebenen Handlungen und Affecten, von hyperheroischen Charakteren, von schrecklichen und blutigen Auftritten, welche letztere bei dem Römer noch hingehen, weil sie dort hinter der Szene vorfallen, bei den Schlesiern aber widerlich sind, weil sie auf der Bühne, wie bei Ayrer schon, vorkommen. So stellt auch bei allen Grausamkeiten und Ungeheuerlichkeiten in Seneca's Charakteren der Umstand des Römers Sache besser, daß er Natursöhne und titanische Halbgötter schildert, Gryphius aber Figuren der Gegenwart oder der römischen Kaiserzeit, des Abschaums der Menschheit. Den Begriff des Heroischen lernte Gryphius an seinen christlichen Märtyrern; Unnatur, Uebertreibung, Empfindungslosigkeit klebt daher seinen Tugendhelden freilich überall an, und wie bei Seneca finden wir bei ihnen jene Freudigkeit zum Tod, jenen Jubel im Unheil, jenen Trotz der Tugend, und im

Gegensatze jene Tyrannencharaktere, die auf ihre eigene Bosheit pochen. Aehnliche Fehler tragen die Charaktere aller damaligen Bühnen, mit Ausnahme der einzigen englischen. Bei Corneille und den Spaniern gibt die Ehre jene übertriebene Stärke, welche bei Gryphius die Tugend und Religion gibt. Wie häufen sich im Cid die Unnatürlichkeiten, die aus dieser Quelle fließen. Jenes Maß ungewöhnlicher Stärke, das überall bei Gryphius angelegt wird, macht, daß zwischen den Leidenschaften und Gemüthsbewegungen, die er schildert, kein Raum ist, daß er alles ins Leidenschaftliche zu steigern sucht, und dadurch da, wo es der Gegenstand nicht duldet, verstiegen wird und in unnatürlicher Anstrengung hält. Dies hätte er vermieden wenn er in Shakspeare's Weise Szenenreichthum und Situationen in seinem Drama gesucht hätte, statt des Oratorischen, Declamatorischen, des Wort- und Redereichthums; wenn er Handlungen dargestellt, und nicht alle Kraft und Pracht auf Erzählung und Schilderei gewandt hätte. Wir sind bei Gryphius im reinen Gegensatze zu Ayrer. Bei diesem ist alles Materie, hier Form; dort ist Thatsache und Szenenwechsel, hier Raisonnement und Einheit; dort ist alles Schauen, hier Hören; für das Gemeine ist hier das Erhabene, für das Possenhafte der Ernst, für das Plebejische das antik Gebildete. Durch die Entfernung der Handlungen oder auch der Seelenkämpfe mangelt das Interesse, dies soll nun durch eine beständige Steigerung ohne Senkung, stete Anspannung ohne Erholung, stetes Licht ohne Schatten ersetzt werden; das Ekstatische wechselt mit dem Gleichgültigen und Interesselosen, und Motivirung von Charakteren oder Handlungen wird dadurch unmöglich, weil die Besonderheiten ausgeschlossen werden und die kleinen Züge, ohne welche keine Handlung und kein Handelnder genau erkannt oder geschildert werden kann. Dieser Mangel der Kunst, einen Charakter frei aus sich heraus, und die Begebenheiten aus den Charakteren wachsen zu lassen, ist bei Seneca und Gryphius gleich. Was nachher Lohenstein in viel höherem Grade und mit größerem Rechte vorgeworfen ward, läßt sich auch schon von Gryphius sagen: seine Charaktere sehen sich gleich und reden einer wie der andere; der linde und milde Leo spricht mit dem Empörer Balbus gleich kräftig. Wenn je etwas von Schattirungen sichtbar ist, so ist es nur, weil noch grelleres Licht hier und da auf das Licht aufgetragen wird. Dem Römer dienen die Schrecknisse des

Orcus, die Furien und die Gottheiten dazu, das Erſchütternde noch mehr zu ſteigern, als mit menſchlichen Figuren und Szenen möglich iſt; die Chöre bieten ihm Gelegenheit zu mehr dithyrambiſchem Schwung, den der Dialog und der jambiſche Vers nicht erlaubt. Von dem wühlenden Geiſt des Gryphius und ſeinen düſteren Stimmungen war es zu erwarten, daß er an die Stelle jener Geſtalten ein Analogon ſetzen werde; in ſeinen Stücken wimmelt Alles von Geiſtern und Geſpenſtern, in ſeinen Chören von allegoriſchen Gottheiten; Träume, Beſchwörungen, Zauberer und Wahrſager ſind bei ihm häufig; die Geiſter gebraucht er grundſätzlich an der Stelle der alten Götter[250]), und läßt ſie in gedrungenem Prophetenton reden; ſie ſollen die Stimme der göttlichen Weisheit ausſprechen gegen die menſchliche, wozu auch die betrachtenden Chöre am Ende jedes einzelnen Actes dienen, die nur ſo ſelten wie bei Seneca in die Handlungen ſelbſt dialogiſch eingreifen, wie einmal in dem Papinian. Der Gebrauch der Götterſprache, der erhöhtere Kothurn in den Szenen und unter den Geſtalten dieſer Art macht dergleichen zu den Lieblingsparthien dieſer Dichter; den Leſer werden ſie nicht ſo leicht zufrieden ſtellen. Die Oekonomie der Stücke iſt bei Beiden ungefähr gleich; ſie beobachten eine gewiſſe Einheit der Zeit (gewöhnlich von 24 Stunden), aber nicht des Orts. Chöre, jambiſche Reden, Erzählungen, Stichomythien — Alles wechſelt bei Gryphius in der regelmäßigen Ordnung, wie dies auch die Spanier wieder in anderer Art in ihrem Drama aus dem antiken beibehalten haben. Von eigentlicher Kunſt einer dramatiſchen Compoſition, von Bekanntheit mit wahrhaft tragiſchen Charakteren und Kataſtrophen iſt keine Rede. Bei Gryphius iſt ſelten ein innerer Halt in ſeinen Stücken, die Eigenſchaft des dramatiſchen Anfängers iſt faſt überall ſichtbar: daß nämlich die Szenen nur ſo hinlaufen, um die Handlungen zu erklären und fortzuführen; auf dramatiſche Wirkung ſind ſie nirgends geſtellt.

---

250) In der Vorrede zu Carl Stuart citirt er aus Petronius: (c. 118) Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt — sed per ambages, deorumque ministeria, et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides. Hinter Deorum ſchiebt er ein: adde et spectorum larvarumque. Dieſe Stelle iſt höchſt charakteriſtiſch für Gryph's ganze Anſicht von Poeſie.

Ich will zum Erweiſe, namentlich des letzten Satzes einige ſeiner Stücke durchgehen. Im Leo Armenius (1646) verſchwört ſich im 1. Acte der ehrgeizige Feldherr Michael Balbus gegen den Kaiſer; er wird aber gewarnt und gefangen. Im 2. Acte folgt ſeine Verurtheilung; die Hinrichtung wird aber wegen des Chriſttags verſchoben. Im 3. und 4. Acte ſteht nun faſt alles ſtill; über der Verzögerung und Vollſtreckung des Urtheils ſchlagen ſich die Wachen zu Michael, man ſieht aber nicht recht wie und warum; dem Leo erſcheint der Geiſt eines Patriarchen, der ihm wegen ſeiner gewaltſamen Thronbeſteigung, die natürlich außerhalb des Stückes liegt, ſeinen Untergang anzeigt; und im 4. Acte iſt eine Beſchwörungsſzene, die faſt ganz aus dem antiken Anſtrich herausfällt, und in der noch einmal Leo's Fall geweiſſagt wird. Im 5. Acte wird dann der Aufſtand, die Ermordung Leo's, der Sieg der Rebellen berichtet, ein Ausgang, der alſo nicht einmal das moraliſche Gefühl befriedigt. — In der Katharine von Georgien (1647) haben wir den Sieg chriſtlicher Beſtändigkeit in einer Märtyrin dargeſtellt, deren übermenſchliche Kraft uns nicht feſſeln kann. Schach Abbas wirbt um ſie, ſeine Gefangene; ſie zieht den Tod der Ehe mit ihm vor. Das Stück iſt beſſer componirt, die Handlung ſchreitet vor, ſo leer ſie auch iſt. Mit weitläufigen Erzählungen über Georgiens Lage und Katharinen's Leben iſt dieſe Leere ausgefüllt; ſie haben aber wenig oder nichts für das gegenwärtige Intereſſe des Leſers. In dieſem Stücke würde ich aufmerkſam machen auf den Monolog des Abbas im 2. Acte und die Unterredung mit Seinalcan, ob dieſe Parthien nicht vortrefflich angelegt ſind und ob ein andrer Dichter jenes Jahrhs. zu etwas dergleichen fähig geweſen wäre: die Beſchreibung der Martern der Katharine im letzten Acte iſt voll Empfindung, aber zu gräßlich; noch ließen wir ſie uns vielleicht gefallen, wennn nicht gleich nach der Beſchreibung ſich noch die Szene änderte und uns Katharinen noch in letzter Pein auf dem Holzſtoß zeigte. — Carl Stuart iſt eigentlich als politiſches Stück intereſſanter, denn als dramatiſches Kunſtwerk, denn es iſt von ſehr ſchwacher Compoſition, was ein Blick in Tieck's kurze und genaue Analyſe des Stücks [251]) zeigen kann. Was am meiſten in dem Stück in die Augen fällt, iſt im

251) Im 2. Bande des altd. Theaters.

2. Acte die göttliche Ansicht von dem Greuelacte der Hinrichtung des Königs, in dem Munde der Geister, in dem 3. der Gegensatz der engen weltlichen Weisheit menschlicher Erörterungen und politischer Verhandlungen. Auch die Absicht zu charakterisiren tritt in diesem Stücke deutlich vor: er versucht das puritanische Wesen darzustellen, die Bosheit in das Kirchenkleid versteckt und die Raserei im Heiligenscheine; und so zeichnet er im Einzelnen im Fairfax einen gutgewillten Menschen von beklemmter Seele. So wenig Beides geglückt ist, so ist doch vielleicht die bloße Stellung der Aufgabe ehrenwerth. — Im Papinian (1659) ist mehr Handlung, sie ist aber wunderlich zerstreut und ungeschickt geordnet. Der erste Act lehrt uns blos Papinian's gefährliche, hohe Stellung kennen. Im 2ten beginnt ein ganz neues Stück: Bassian mordet den Geta. Geta's Mutter Julia hat hier eine Wechselklage mit dem Chor, die vortrefflich ist. Ein Zwischenspiel schließt diesen Act, indem Themis den Bassian den Furien Preis gibt, die dann im 4. Intermezzo ihren Dolch schmieden, in einer Szene, die an die Shakspearsche Behandlung von Hexenszenen sehr erinnert. Im 3. Acte wird der Anstifter von Geta's Mord, Lätus, der Rache der Julia geopfert: eine neue mit Papinian gar nicht zusammenhängende Handlung. Die Szene, wo der trotzige Lätus dem rachgierigen Weibe gegenüber ist, ist für Gryph's Pinsel, wo sein poetischer Geist vorbrechen kann, nur daß uns auch da das ausgerissene Herz des Lätus des Schrecklichen zu viel scheint. Kaum hört man noch in diesem 3. Acte, daß Papinian gebraucht werden soll, den Brudermord des Bassian zu vertheidigen. Hier kehrt das Stück erst zu diesem Hauptcharakter zurück, der dann in den letzten Acten, lieber als dem Unrecht das Wort zu reden, seinen und seines Sohnes Tod erduldet. — Ich will die beiden kleinen Freuden- und Singspiele Majuma und Piastus (1653.) übergehen und zunächst Cardenio und Celinda nennen. Dies Stück steht in einem gewissen zweiten Range in Gryph's eigener Ansicht, weil nicht fürstliche oder heroische Personen darin agiren, weil es eines jener Novellenstücke oder mehr bürgerlichen Schauspiele ist, die den hohen Kothurn der Rede nicht zuließen. Aus dem Grunde, daß sich Gryphius hier mehr der gemeinen Rede nähert, ist uns dies Stück ansprechender, er selbst hielt es darum wahrscheinlich geringer. Kein Stück verräth den Anfänger so sehr als dieses, keines läßt

den Meiſter ſo ſehr ahnen. Den erſten Act füllt die folgende Erzählung Cardenio's von ſeinem eigenen Schickſale, die an einen Freund gerichtet iſt. Cardenio iſt ein dünkelvoller, raufſüchtiger Reputationsheld der Zeit, und liebt Olympien, in der Gryphius einen ſchön geordneten weiblichen Charakter zu ſchildern bemüht war. Sie wird ihm ſeiner freien Fauſt wegen verſagt, da eben dieſe Liebe ſeine Sitten zu mildern anfing. Eines Abends trifft ihn ihr Bruder vor dem Hauſe, reizt ihn, regt ſeinen alten Raufſinn auf und wird im Zweikampf getroffen. Er erholt ſich aber und iſt nun für die Verbindung ſeiner Schweſter mit Cardenio. Es geſchieht aber, daß ein anderer Bewerber, Lyſander in Olympiens Schlafgemach ſchleicht; ſie hält ihn im Schreck für Cardenio, dieſer aber, den die Sache verdrießt, beweiſ't, daß er dieſen Schritt nicht gethan, und ſtellt ſo die Olympia blos, die nun dem vortretenden Lyſander die Hand verſpricht; aus Trotz über Cardenio's Ausſchlag will ſie den verhaßten Gefährder ihrer Ehre nehmen. Allein es gelingt eine Verſtändigung, die Liebenden gehören ſich wieder an, da wird Cardenio abgerufen zu ſeinem Vater Seine Briefe an Olympia gehen verloren, ſie hält ihn für treulos und heirathet den Lyſander. Cardenio hört, erſcheint, redet ſie als Obſtweib verkleidet an, ſie weiſt ihn ab, er raſt und beſchließt Lyſander's Tod. Inzwiſchen legt ihm eine Celinde Stricke, und mit Glück; allein ein älterer Liebhaber des leichten Weibes, Marcellus, entdeckt dies Verhältniß und fällt in ihrem Hauſe durch Cardenio. So ſteht es, und nun will er Bologna verlaſſen und nur zuvor Lyſander umbringen. Dieſe Erzählung iſt voll Leben, ohne Schminke und Schwulſt, voll Natur, im angemeſſenſten Tone vorgetragen. Allein was gibt der Mann nicht darin aus der Hand! Was würde Shakſpeare aus dieſem Stoffe gemacht haben, der hier in die Einleitung geſchoben und damit preis gegeben wird! Wir erwarten wenigſtens, daß nach dieſer großen Spannung unſeres Intereſſes eine Fortſetzung des tragiſchen Einſtürmens eines prüfenden Schickſals folge, allein wir werden mit nichtigen Dingen hingehalten und mit einer lächerlichen Löſung abgeſpeiſ't. Im 2. Acte beſchließt Celinde den Cardenio mit Zaubermitteln zu feſſeln. Den 3. Act füllt eine ganz gleichgültige Szene zwiſchen Olympia und ihrem Bruder; den 4. der bunteſte Szenenwechſel: erſt ein Geſpenſt in Geſtalt der Olympia das den Cardenio lockt; eine höchſt lebendig geſchilderte nächtliche Ankunft Lyſander's,

in Gesellschaft von Storax, der eine Art Gracioso spielt; wieder das Gespenst mit Cardenio, vor dem es sich plötzlich in den Tod verwandelt, und noch ein anderer Geisterspuk gleich darauf. Das was wir im 4. Acte gesehen haben, erzählt Cardenio im 5. noch einmal; mit seiner und Celindens Reue und Buße schließt es. Wir wollen hoffen, daß dies Alles in der Geschichte lag, die Gryphius hatte erzählen hören und die er versprach ohne Aenderung zu dramatisiren, sonst wäre eben seine Erfindungsgabe nicht die glänzendste. Und bei all dem ist es zu bestaunen, daß sich dieser Mann auf diesen Weg wagte; er hat doch wirklich Blicke in die menschliche Natur gethan und findet wahre Ausdrücke zu richtigen und natürlichen Empfindungen [252]).

Von diesem Stücke aus bahnt mir das verliebte Gespenst (1661) einen Weg zu Gryph's Lustspiel. Es ist ein Lustspiel von einfachem Knoten, ungefähr in dem Stile Cardenio's gehalten, aber ohne Werth. Zwischendurch aber schlingt sich ein Scherzspiel, die geliebte Dornrose, prosaisch, im schlesischen Volksdialekt. Es ist ein Bauernprozeß, voll Natur, voll treffenden Ausdrucks, bald der Derbheit, bald der Gutmüthigkeit und Naivetät. Man erstaunt, den pomphaften Donnerer der Tragödien sich hier mit leichter Gewandtheit in dem Einfachsten und Schlichtesten bewegen zu sehen; die alte Fastnachtsposse ist hier nur etwas geadelt, und diese Gattung steht dem gelehrten Glogauer Syndicus besser an, als die Staatsactionen. Mit eben derselben Sicherheit trifft er diesen Bauernton, wie den Stil der Umschreibung seines hochnasigen Schulmeisters Squenz, und die Aufschneidereien seiner soldatischen Eisenfresser in seinen beiden andern bekannteren Lustspielen; und mit Recht rühmt Neumeister, daß kein anderer Poet der Zeit das πρέπον der Schreibart so beachtet wie er. Am bekanntesten von allen Arbeiten Gryph's ist Peter Squenz geworden; Bredow fand sich bewogen ihn umzuarbeiten. Der Zusammenhang mit der Episode des Sommernachtstraums, des Schulmeisters Squenz mit dem Zimmermann Quince ist evident; obwohl einzelne treffliche Späße darin sind, von denen bei Shakspeare keine Spur, so sind doch viele übereinstimmende Stellen in beiden. Der Nürnberger Mathematiker, Da-

252) Ich erinnere, daß dieser Stoff neuere Bearbeitungen erfahren hat; eine wunderliche in Arnim's Halle und Jerusalem.

niel Schwenter, der auch eine ungedruckte Komödie Seredin und Violandra gemacht, hatte das Stück, das er in einer Gestalt, die ihm der Engländer Cox gegeben, schon abgetrennt aus dem Sommernachtstraum erhalten hatte, in Altorf aufführen lassen; Schauspieler trugen es wohl zu Gryphius, der ihm die jetzige Gestalt gab. Das Stück ist völlig deutsches Eigenthum geworden. Das komische Pathos, die ungeheueren Metaphern und Umschreibungen sind gleichsam eine natürliche Persiflage des stelzenartigen Stils der Zeit, der Nichtigkeit und Niedrigkeit ihrer ganzen Bildung unter affectirtem Schein der Höhe und Würde. Das Stück ist ein Stich auf die armseligen Poeten und Meistersänger geworden; schon daß Squenz Autor von Pyramus und Thisbe ist, trifft die vielen Väter die sich des anonym umgehenden Originals von Schwenter anmaßten. Der Schulmeister erscheint als ein unverschämtes dummes universale, das in allen Wissenschaften erfahren sein will! das Wesen der Bettelkomödianten und Bettelpoeten tritt in der burleskesten Darstellung auf; die Pointe geht dahin, daß die wackern Schauspieler blos ein Trinkgeld für ihre Poesie verlangen und es für ihre gemachten Böcke erhalten. Wenn man den Dichter in diese Gestalt verwandelt gesehen hat, so fühlt man, daß kein anderer des 17. Jahrhs. so sehr in der Sprach- und Bildungsatmosphäre des 18. Jahrhs. athmet wie er. Was sind doch die alexandrinischen Satiren Rachel's u. A. gegen diese dramatischen? Wie Gryphius hier einen Originalnarren des Jahrhunderts, den Bänkelsänger, im Squenz persiflirte, der eine stehende und sprichwörtliche Figur blieb, so wählte er im Horribilicribrifax den capitan spavento, den Bramarbas und Reputationskrieger; neben den einheimischst deutschen armen Poeten den fremdsprechenden, vornehmen, dünkelhaften Rodomontadenmacher. So eigenthümlich der Simplicissimus gegen die spanischen Schelmenromane steht, so auch dies Lustspiel. Die zwei Kriegsleute, die Gryphius hier lächerlich macht, sind arme Schurken und Erzschufte, wie die Edelleute der Schelmenromane, sie sind aber verschmolzen mit den deutschen Eisenfressern und Sprachmischern: die vielfach sich kreuzenden Szenen, Liebschaften und Hochzeiten (das Stück heißt eigentlich die wählenden Liebhaber) machen die Wirkung der blinden Fälle und Abenteuer in jenen Romanen. Schade, daß der Sprachmengerei etwas zu viel ist; es geht neben diesen beiden Helden ein Magister Sem-

pronius her, der zwar auch nachher eine Lieblingsfigur geblieben ist, der aber höchst langweilig geworden durch seine endlosen griechischen und lateinischen Brocken, die er an alle Welt verschwendet.

In allen Richtungen, die das Drama des Gryphius einschlug, folgte ihm die Zeit. Weise setzte sein Lustspiel fort, Schwieger u. A. übersetzten italienische oder spanische Novellenstücke, Lohenstein nahm das Trauerspiel auf. Ehe wir zunächst von diesem reden, müssen wir Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—69) aus Breslau zwischen ihn und Gryphius einschieben, um die Vertreter der sogenannten zweiten schlesischen Schule beisammen zu haben. Hoffmannswaldau hat zwar dramatisches nichts geschrieben als eine Uebersetzung des pastor fido, der in diesem Jahrh. wetteifernd von Ackermann (in Prosa 1636), von Geller u. A., und nachher auch noch von Abschatz übertragen ward, dessen Arbeit Hoffmannswaldau selbst den Vorzug gab. Außer diesem Werke hat er auch den sterbenden Sokrates, Plato's Phädon nach der Bearbeitung Theophile's in seiner Jugend übersetzt, und dies befremdete ihn später selbst aus zwei Ursachen. Er theilte nämlich später Gryph's Ansichten von Uebersetzerei überhaupt und wollte sich mit dergleichen undankbarer und dienstbarer Arbeit nicht befassen. Bescheiden und anerkennend bekennt er daher auch, wie Gryph, eine Art Abfall von Opitz, der sein erstes Muster war, bei dem er in Danzig aus und einging, den er in Uebersetzungen trefflich fand; er wandte sich zu den Fremden, unter denen er die Italiener als die Meister betrachtete und von ihnen lernte er erst „erfinden, was der Dichtung Seele sei; ihre sinnreichen Erfindungen, ihre durchdringenden Beiwörter, ihre artigen Beschreibungen und Verknüpfungen" eignete er sich an für seine deutsche Dichtung; und er verschmähte jenes Ausplündern der Alten, wie es Ronsard betrieben. Dann aber wunderte er sich später über seine Uebersetzung des Todes des Sokrates darum, weil es ein traüriges, unlustiges Werk und für junge weltliebende Leute keine anmuthige Speise sei. Diese Aeußerung[253]) ist im höchsten Grade charakteristisch; man sieht daraus, daß Er sich aus der ele-

253) In der Vorrede seiner „deutschen Uebersetzungen und Gedichte." Bresl. 1679. der Hauptausgabe seiner Werke, in der jedoch keine lyrischen Gedichte enthalten sind.

gischen finsteren Stimmung, in denen die übrigen Dichter der Zeit und noch Gryphius befangen blieben, rettete, und daß er die Weltliebe geradezu von sich bekennt. Auch in seinen lyrischen Gedichten nimmt er nicht Anstand, von sich zu bekennen, daß er kein Engel und kein Stein sei, daß er sich nicht entmenschen, nicht von Leib und Blut scheiden wolle, und selbst gegen die spätern Verleumdungen und Anfechtungen, die ihn wegen seiner lasciven Dichtung trafen, setzte er in größerer Gemüthsruhe als Wieland in ähnlicher Lage sein erprobtes Leben. Wirklich war er ein respectabler, in seiner Geschäftsführung sehr geachteter Mann (Rathsherr in Breslau), der auch darin sich vor den Dichtern der vorigen Generation vortheilhaft auszeichnet, daß er aus seiner Dichtung wenig Werk machte, der, wie Christian Gryphius von ihm rühmt, ohne Ehrdurst und bescheiden seine Gedichte ganz zurückgehalten hätte, wenn nicht Andere sie ihm durch Raub und Abdruck abgedrungen; der mit noch Anderen vieles dichtete, was er nicht publicirte, wie denn auch seine lyrischen Gedichte erst nach seinem Tode herausgegeben wurden[254]). Sein vornehmstes Werk, sagt er selbst, sei unter seiner Hand gleichsam in der Mutter erstickt, weil ihn keine Freunde ermuntert hätten, und später sei ihm das Feuer ausgegangen; er wird damit sein Epos vom deutschen Kriege meinen, das er selbst verbrannte. Wie Gryphius machte er den umgekehrten Gang der Gemüthsrichtungen gegen die frühern Dichter: diese begannen mit weltlichen Poesien, und endeten reuig mit geistlichen, jene beiden aber begannen mit geistlichen und beschlossen mit weltlichen. Bei Gryphius prägt sich dabei immer noch die Weltverachtung aus, allein Hoffmannswaldau zeigt sich überall als ein reines Weltkind. Er machte daher gegen Gryphius den vollkommensten Gegensatz des Epicureismus zum Stoicismus, und in ihrer Poesie spiegelt sich dies vortrefflich ab. Es ist ein Gegensatz, der bis Haller und Hagedorn, bis Klopstock und Wieland unaufhörlich in unserer Literatur sich wiederholen sollte. Gryphius concentrirt seine Gedanken auf den Tod und hält für die einzige Weisheit sterben zu lernen; Hoffmannswaldau aber wünscht ewig auf der Brust seiner Geliebten verparadies't zu leben, die schneegebirgten Engel-

254) In Neukirch's bekannter Sammlung: Hoffmannswaldau's u. A. auserlesene Gedichte. 1697.

brüste seiner Geliebten sind ihm Bilder des großen Bundes Himmels und der Erden; in ihm ist der Leim versteckt, der alle Welt zusammenhält. Wo Gryph auf Kirchhöfen weilt, da wandelt Er unter den freundlichen Göttern der Liebe in Paphos und Cypern. Gegen Gryph's Grabreden voll Ernst und Schauer stehen Hoffmannswaldau's Grabschriften, Epigramme von leichtem Witz. Gryphius schmeckt nur den Wermuth des Lebens, aber Er den Zucker der Liebe; wie die Gleichnisse und Bilder Gryph's voll sind von Grabgedanken, so die seinen von Speisen und Getränken, von Süßigkeit und Schmackhaftigkeit; wie Gryph's allegorische Lieblingsfiguren die Geister, die Tugenden und Laster, die Furien sind, so die seinigen seiner Liebsten Augen, Mund und Brüste. Er ist gegen den stets wechselnden Gryphius immer Einer und derselbe; in seiner Schreibart plan und eben, ohne Gelehrsamkeit und überladene Schminke, zart und durchsichtig, mild und sanft, in Bildern und Concepten geistreich und seltsam, aber nicht kühn. Er führte den majestätischen Stil der Schlesier in einen lieblichen über. Ovidische Weichheit und Weichlichkeit steht in ihm gegen Seneca's Stärke und des Tacitus Ernst. Er hat von Ovid gelernt bei ernsten Sachen schlechte Witze zu machen und Wortspiele anzubringen, und was der ältere Seneca in dieser Hinsicht an Ovid tadelt, das setzt Wernicke an Hoffmannswaldau aus. Seine Liebeslieder, in denen er so entschieden wie Gryph dem Schäferwesen so wie allen läppischen Kindereien der Früheren den Rücken kehrt, sind zum Theil von einem vortrefflichen Fluß der Sprache, weit vorgerückt gegen Opitzens lyrische Sachen, und theilweise so geglättet, daß sie unserm Geschmacke verwandter stehen und unverändert ohne Anstoß gelesen werden können. In diesen Liedern bringt der „brünstige Geist nur auf der Venusau Opfer," und es regt sich darin ein kecker und üppiger Ton, ein leichter Sinn, der mit dreister Unschuld von den Heimlichkeiten des Liebesgenusses spricht. Der ganze Ton deutet auf eine merkwürdige Veränderung der Zeit, die gleichwohl nicht dauern konnte. Solche Hymnen, wie sie Lohenstein auf die Venus machte, mochte man doch noch nicht an die Stelle der christlichen gerückt sehen, und Hoffmann's Lüsternheit und Frivolität beleidigte das scrupulöse Geschlecht noch allzusehr. Hoffmannswaldau empfand dies selbst als er seine erotischen Heldenbriefe in Ovid's Geschmack herausgab, die als der Kern seiner ganzen Dichtung be-

trachtet werden. Ziegler u. A. wagten diese Gattung nachzumachen, und übertrieben sie; ein Bellander ahmte sie in seinen Heldenbriefen (Oels o. J.), ein Wiedemann in einem dicken Opus von poetischen Gefangenschaften (1690) und Andere anders nach. Schon Hoffmann selbst fand diese Gattung mißlich, weil die Liebeshändel bei den Deutschen selten in so viel Umständen wie bei den Ausländern sich sehen lassen; und wo dergleichen sich ereigne, werde es unterdrückt. Ihm aber schien die Poesie gerade im Lande der Liebe einzig zu Hause zu sein. Wer sein Gemüth kenne, werde nichts Ungleiches aus diesen Briefen schließen; sie seien nicht wider die Tugend, hofft er, einen unschuldigen Scherz fordere die Sache und das etwa zu Schlüpfrige hebe er wieder auf durch die Schilderungen, wie oft die Thorheit der Liebe Richtschnur war. Vor diesen Epistelpaaren geht eine kurze Liebesgeschichte in Prosa voraus, auf die sich die Briefe der Liebenden beziehen; in jenen Argumenten wie in den Briefen selbst ist das Obscöne freilich gleichmäßig zu Hause. Die lyrischen Gedichte Hoffmanns beweisen allerdings, daß er eine Tendenz nach dem Leichtfertigen hat; sie waren übrigens nicht dem Druck bestimmt und so hat er auch gewisse erotische Oden zurückgehalten, in denen er biblische Sätze auf profane und oft obscöne Dinge anwandte. Obgleich in den der Oeffentlichkeit bestimmten Heroiden die Obscönitäten etwas ermäßigt sind, so konnte doch das strenge Zeitalter schwer so viel Anstößiges ertragen, wie z. B. in den Briefen von Holdenreich und Adelinde, (Ludwig dem Springer und Adelheid von Stade[255]), oder so viel Unanständiges wie in denen von Abälard und Heloise. Das Schlüpfrige steckt in lauter Zweideutigkeiten[256]), die

255) Seine Liebespaare aus der neueren Zeit führt er, wie es in den Romanen geschah, unter verdeckten Namen auf, die Neumeister in seiner bekannten Dissertation erklärt. Derselbe nennt auch diese Heldenbriefe gereimte Romane.

256) Wernicke führt als Beispiel aus der ersten Epistel (von Eginhard an Emma) an:

Ich weiß, daß meine Glut sich denkt zu hoch zu heben,
und daß mein Kieselstein zu Diamanten will.

Er fügt drollig unschuldig bei: „der Schreiber will der Prinzessin zu Leibe; was aber des Geheimschreibers Kieselstein, ist nicht wohl zu begreifen und macht folgends wunderliche Gedanken.“ Hunold freilich antwortete ihm noch unschuldiger: die Metapher Kieselstein zu Diamant,

schon zu häufig sind als daß sie gut zu heißen wären. Die Lectüre hat etwas langweiliges; denn obwohl der Dichter absichtlich verschiedene Charaktere wählt, um seine Erfindungen und Gedanken mannichfaltig zu ändern, so geht doch ein ermüdender Ton durch alle durch. Antithesen, Epigramme, Concepte sind auch hier die Seele der Schreibart; einzeln herausgerissen sind sie oft trefflich, im Zusammenhange aber erscheinen sie zu sehr als kalte Kopfarbeit und Spitzfindigkeit und entnehmen den Briefen die Natur, deren Ton Hoffmann sonst nicht ungeschickt war zu treffen. Uebermäßigen Schwulst und Bombast muß man nie als den Fehler in Hoffmann's Schreibart nennen, da er vielmehr mit Bewußtsein grade auf den Gegensatz des Bombastes ausging. Das dagegen ist natürlich, daß man sich gegen die Unnatur auflehnte, mit der er Sachen der Empfindung zu eitlen Spielereien des Gedankens und Scharfsinns macht, mit der er, wie Bodmer spottet, Gleichnisse auf Gleichnisse häuft, in Sprüchen seufzt, metaphorisch liebt und in Reimen sterben läßt. Aber vielleicht hätte man doch nie vergessen sollen, die feine Eleganz seiner Diction gegen die der frühern Dichter auszuzeichnen, wenn man auch nicht in das Unmaß des Lobs und der Bewunderung einstimmen wollte, das die Neumeister, Thomasius und Lohenstein ihm zollten, in Opposition gegen den Geschmack der Gallomanen, die, selbst Leibnitz eingeschlossen, auf Opitz als auf dem non plus ultra hängen blieben. Gewiß ist, daß Hoffmann zuerst auf den feinen Ton der Sprache überführte, der sich vor jenen Abfällen ins Gemeine wie vor dem „sich selbst Uebersteigenden" und falsch Erhabenen gleichmäßig scheute. Der glättere Vortrag, den wir bald stufenmäßig in Neukirch's, Günther's, Hagedorn's lyrischen Liedern antreffen, ging nur von ihm aus. Was andere in seiner Manier übertreibend oder zurückbleibend dichteten, muß ihm nicht zur Last gelegt werden.

Man darf nur Daniel Caspar v. Lohenstein's (1635 bis 83.) lyrische Gedichte (Blumen 1689.) mit Hoffmann's vergleichen, so wird man sogleich gewahr, mit wie wenigem Rechte dieser immer in eine Linie mit ihm und Gryphius gesetzt ward,

---

Schlechtes zu Kostbarem, sei überall gebilligt; die Gedanken, die sie wecke, seien Wernicke's Grillen. — Auf diese Art allerdings kann man das Zweideutige im Hoffmannswaldau wegleugnen.

und wie eigenthümlich seine Vorzüge sind. Lohenstein war Jurist aber kein Dichter; seine Lobredner sagten selbst, daß die Themis mehr als die Muse über seinen Tod klage, und daß die Poesie das kleinste Glied der Kette gewesen, die ihm der Himmel angehängt; er wußte es selbst, daß die Säure, die der Ernst des Rechts mit sich führe, seinen Gedichten das Liebliche benehme. Er dichtete daher, wie übrigens auch Hoffmann, nur nebenher und für seine Freunde. Er war ein Gelehrter, und wenn man seine beiden Genossen unsern Seneca und Ovid nannte, so hieß er der deutsche Scaliger. Er war ein Verstandesmensch, läßt sich daher lobend über Opitz aus, wie jene Beiden nie (obwohl er diesen den Opitz nachsetzt); er ist in seinen Gedichten mehr in Opitzens Ton geblieben. Selbstständig ist er nirgends. Wie er den Anton Ulrich in seinem Romane (Arminius) nachgeahmt hatte, so ahmte er Gryph im Trauerspiele nach und Hoffmann in seinen Heroiden. Aber wie weit sind die Liebesbriefe in der genannten Sammlung der Blumen entfernt von der Grazie, der Zartheit und Weichheit der Hoffmannswaldauschen, nicht allein im Vortrag sondern selbst in der Wahl der Stoffe. Die Liebschaften Peter's des Grausamen und Philipp's mit der Eboli sind schon ekle Gegenstände; noch viel widerlicher aber ist die ähnlich behandelte Rede der Maria Cornelia, eines Weibes, die Keuschheits halber sich mit einem brennenden Scheit auf eine häßliche Art das Leben nimmt. Diese Unzartheit, dieser rohere Geschmack unterscheidet Lohenstein auch in seinen Trauerspielen am wesentlichsten: ihn darum anzugreifen, fiel selten jemanden ein, da man sich mehr gegen seinen verkehrten Marinischen Geschmack empörte, als gegen seinen ungebildeten und stumpfen. Man kann es gleichmäßig gegen beide. Es ist unglaublich, wie weit wir plötzlich in diesem Manne von einer gewissen erreichten Höhe in die Tiefe gleichsam des früheren plebejischen Geschmacks wieder herabgestoßen werden. Seine Trauerspiele sind formell ganz den Gryphschen nachgebildet, allein wenn uns vorhin bei diesem einzelnes Blutiges und Grausames mißfiel, so tritt er, wenn wir Lohenstein's Stücke betrachtet haben, in das Licht der größten Milde und der edelsten Zartheit.

In einigen seiner Trauerspiele tritt diese Eigenschaft des Mordspectakels, wie man solche blutige Stücke wohl nannte, allerdings weniger vor. Seinen Ibrahim Bassa, (Bresl. 1689.) den er in

früher Jugend, wie auch Agrippina und Epicharis schrieb, könnte man dem Bau und dem einfachen Gange der Handlung nach für regelmäßiger und besser erklären als irgend eines der Gryphschen Trauerspiele; wie wenig aber Lohenstein auf seine Dichtungen achtsam war, schließt man billig daraus, daß alle seine späteren Stücke (ich meine in Bezug auf ihre Oekonomie, oder auch hinsichtlich der Anwendung des Schrecklichen) schlechter wurden. Die Cleopatra (1661) ist vollgepfropft von Geschichte, von politischen Berathungen, parlamentarischen Unterhandlungen und Allem, was eine Staatsaction ausmachen kann; sie ist von dieser Seite weit langweiliger und interesseloser, als Gryph's Stuart. Die Sophonisbe (1689) ist noch das poetischst gehaltene, der Form nach reinere, von Anstößen freiere seiner Stücke. Allein welche thörichte Häufung von Verlegenheiten und streitenden Gefühlen hat Lohenstein darin angebracht, etwa so wie Corneille in seinen schwächeren Stücken! Welch ein Charakter ist diese Sophonisbe, die Lieblingsfigur aller damaligen Tragiker, dadurch bei ihm geworden! Man kann mit diesem Stücke die Sophonisben der Corneille, Trissino, Lee u. A. vergleichen; alle haben doch wenigstens einen gewissen Begriff mit diesem Charakter verbunden, aber welch ein Wesen ist diese Lohensteinische, die über ihres Gatten Syphax Gefangenschaft erst verzagen will, dann ihn vergnügt dem Tod Preis gäbe um des allgemeinen Wohls willen, dann sich Waffen anlegt und ihren Sohn opfern will, hierauf als ihre Stadt überfallen ist, sich tief vor dem Sieger Massinissa demüthigt, vom Gefängniß wieder mit einem Wagestücke ihren Gatten rettet, als ob sie das aufopferndste Weib sei, während sie blos Eindruck auf Massinissa machen und zugleich den Syphax durch Rettung seines Lebens für die Treulosigkeit entschädigen will, mit der sie sich nun leidenschaftlich dem Massinissa hingibt, aus welcher vorübergehenden Seligkeit sie gleich nachher wie eine Heldin in den Tod geht und sogar ihren Kindern das Gift zutrinkt. Das nenn ich doch das Bild einer Heroin, nach jener Horazischen Vorschrift, vorn eine Jungfrau, mitten ein Pferdehals, hinten ein Schlangenschwanz?! Diese Unnatur wetteifert doch mit jeder andern! Aber das Alles ist nichts, wenn man erst eines seiner drei übrigen Stücke dem ganzen Inhalt nach betrachtet. Dort wälzt sich der Tragiker in dem Wust der türkischen oder römischen Kaisergeschichte herum, in dem „Pfuhl der Tugend, wo

man der Unſchuld Galgen und Rad baut," und hier ſcheint er ſich erſt recht zu gefallen. In der Agrippina (1665) wird dargeſtellt, wie Nero die Poppäa, Otho's Weib, liebt, und dieſer ihm ſelbſt ſeine Frau darbringt, und wie Agrippina, Nero's Mutter, ihn von ihr abzubringen ſucht und ihn ſelbſt zu Wolluſt und Blutſchande reizt. Dies alles kommt auf der Bühne vor, und dieſe letzte Szene wird bis zum Aeußerſten geführt. Man muß aber dabei wiſſen, daß dies nicht Lohenſtein's ausſchließliche Sünden ſind; in einer Komödie von Rühlmann wird einmal gradezu vorgeſchrieben: hier macht Storax den Simpler zu einem Hahnrey; in holländiſchen Tableaux kam es wohl vor, daß Szenen der Nothzucht dargeſtellt wurden. Wie ganz empfindungslos muß man aber ſein, wenn man grade jene Szene ſo vor das Auge ſtellen mag! Wie läßt dies in die halbbrutale Civiliſation jener Geſchlechter hineinblicken! In dieſem Stück wird ſo wenig poetiſche Gerechtigkeit geübt, daß zuletzt auf der Leiche der auf des Sohnes Geheiß ermordeten Agrippina die Buhlerin Poppäa noch jubeln darf; und nachdem alles Scheußliche ſchon bei dieſem Morde erſchöpft war, häuft ſich das Schreckende und Graſſe nachher noch mehr. Das nec humana palam coquat exta nefarius Atreus haben dieſe Dichter wohl niemals geleſen! Auch die Epicharis (1665) iſt aus der Neroniſchen Zeit: Stoffe wie Form zu ihren Tragödien nehmen dieſe Tragiker unglücklicherweiſe ſo gern aus dieſer römiſchen Kaiſerzeit. Im erſten Acte leitet Epicharis eine Verſchwörung gegen Nero ein, um Seneca zum Kaiſer zu machen. Unter den Verſchworenen ſpricht ſich ein wahrer Cannibalismus aus; es wird ein Bluttrunk wie ein verzückender Freundſchaftstrank genommen, und ſcheußliche Verwünſchungen gegen Nero ausgeſtoßen. Denn dies iſt Lohenſtein's ganze Kunſt, daß er die Grandiloquenz, das Energiſche und Leidenſchaftliche des Gryphius, das er nicht erreichen kann, erſetzt mit einem fortwährenden Gebelle, mit einem endloſen niedrigen Fluchen, mit gemeinen Schimpfreden ums dritte Wort: „jedweder Ausſpruch klingt nach Läſtern, Fluch und Dräuen." Im 2. Acte wird Epicharis verrathen und verhaftet. Im 3. wird die verrathene Verſchwörung verfolgt, einer um den anderen wird gefoltert und bekennt neue Theilhaber, nur Epicharis hält lachend die Marter aus. Der 4. Act iſt lauter Execution: einer wird geköpft, einem die Zunge ausgeriſſen, zwei zerſchneiden ſich die Adern, die Atilla

wird nackt bis zur Ohnmacht gepeitscht. Im 5. Acte trinkt Seneca Gift; andere werden enthauptet, Epicharis wird wechselnd bis zur Ohnmacht gefoltert und wieder gekühlt und erfrischt, bis sie sich jubelnd und trotzend erwürgt. Dies Stück ist wie eine Mördergrube und Richtplatz; über den Todten triumphirt die siegende Bosheit, Angeberei und Blutgier. Wir sind wieder bei dem rohesten Geschmacke in Ayrer's Zeit, die den Titus Andronicus liebte, einen Stoff, der auch wieder hervorgesucht und (1662) von einem Hieron. Thomä aus Augsburg (als Titus und Tomyris) anspruchsvoller behandelt ward. Aehnliche, wenn auch nicht so arge Greuel und Unfeinheiten entstellen auch Lohenstein's Ibrahim Sultan (1679), der zur Verherrlichung „der keuschen Vermählung Kaiser Leopold's" geschrieben ist. Es ist aber doch gewiß eine sonderbare Art ein Compliment zu machen, in einem zu solchem Zwecke verfertigten Stücke die Unzucht und Barbarei des türkischen Hofes darzustellen! Man muß sich die englische Revolution, die Entdeckungskriege in der neuen Welt, die Greuel des 30j. Kriegs und die Türkenzeiten immer im Gedächtniß halten, wenn man begreifen soll, wie selbst in den gebildeten Ständen damals diese Greuel auf der Bühne Beifall finden konnten, unter einem Geschlechte, das sonst so manche fromme Empfindung blicken läßt. Man hat vor diesen Compositionen schon einen solchen moralischen Abscheu, daß der ästhetische kaum zur Rede kommt. Man muthet diesen Dichtern gar nicht an, daß sie wissen sollen, die Kunst sei für das Schöne, nicht für das Scheußliche da, und in dem Trauerspiele namentlich, dem es Bedürfniß ist das Erschütternde, starke Leidenschaften und furchtbare Thaten zu wählen, haben auch so viele weit größere Männer leicht das Schreckliche, das Entsetzliche und Abschreckende gebraucht. Darüber aber darf man sich wundern, daß diese gegen den Pöbel so empfindlichen Poeten nicht merkten, wie ganz sie sich hier dem Pöbel wieder gesellten. Der Geschmack Ayrer's ist hier gleichsam wiedergeboren und hat nur eine Maske von Gelehrsamkeit und pomphaften Versen vor. Man kann nichts sonderbareres fast denken, als Ayrer's Stoff unter Marinischer Form. Und doch vereint sich beides, wenn man's recht nimmt, in Lohenstein, der nichts von antiker Bildung in seinem Drama, sondern nur archäologische Gelehrsamkeit in seinen zahlreichen Noten auskramt. So benutzt er denn seine Tragödien überhaupt, weit mehr als Gryphius, zu

einem Schatzkäſtlein von Realien, Sentenzen und Witzen. Er legt wie in ſeinen Romanen antiquariſche, geographiſche, hiſtoriſche Curioſitäten darin nieder und füllt ſie mit Gelehrſamkeit ſtatt mit Mitleid und Schrecken, wie Wernicke ſagt. Alles überſchwemmt er mit Sentenzen und Sprüchen, man müßte andächtig Zeile um Zeile leſen, um manche Schönheiten zu finden, die in dem Einzelnen nicht fehlen, aber man kann dem gewöhnlichen Leſer nicht einmal zumuthen, die Sachen nur flüchtig zu leſen. Alles iſt voll von Anthitheſen und Witzreden; die kurzen Gegenreden dienen ordentlich erwünſcht oft zu eben ſo vielen Epigrammen: dies Verſtandeswerk übertäubt jede Empfindung, und ganz wohl ſagt Breitinger, die ſterbende Cleopatra, da ſie ihre Schlange anredet, erege uns Mitleid — mit ihrem ſchlechten Witze. Kunſtſtücke des Wiſſens, Sammlens und Redigirens ſind dieſe Trauerſpiele überall; eine kalte Proſanatur ſchrieb ſie, und wie es immer geſchieht: die Proſa, wo ſie ſich zur Poeſie zwingt, fällt in Ueberladung. Ein falſcher glänzender Firniß von angelernten, oft ſehr ungeſchickten Metaphern, von einem Schwall von Gleichniſſen und Bildern, die oft wenig verdaut ſind[257]), überzieht die große Dürftigkeit, die im Hintergrunde liegt; das Kleine und Unbedeutende gibt ſich eine lächerliche Gravität; das Natürliche und Einfache wird dem Ungeheuern geopfert. Von Lohenſtein kamen daher die Neukirch und Andere eher zurück, als von Hoffmann. Bodmer ſpottete ſeiner Excerptenpoeſie[258]) und ſeiner gezwungenen Gleichniſſe, Breitinger

257) Beſonders unleidlich ſind die metaphoriſchen Verkörperungen des Unſinnlichen, Worte wie Hochmuthsſpinne, Verleumdungsberg, der Wolluſt Mandelmilch, der Unſchuld Giftmaul, das Langmuthsöl, der Wirbelehrendurſt u. dergl., was ſchon bei Hoffmannswaldau ähnlich begegnet, der nur nicht ſo oft Ausdrücke braucht wie: die naſſe Ungeduld; des Geiſtes Nadel, u. ſ. w. Wenn freilich die Bodmer und Breitinger mit ihrer nüchternen Denkregel an Lohenſtein's Gleichniſſe gerathen, und z. B. bei dem Satze „er will der Vorſehung nicht in die Speichen treten," fragen, wo dieſe die Speichen herbekommen, ſo muß man die Proſa eben ſo beſtaunen, wie im Lohenſtein manchmal das Allzupoetiſche.

258) In einer bekannten poetiſchen Charakteriſtik der deutſchen Dichter ſagt Bodmer von Lohenſtein:

Was er nur berührt muß Moſch und Ambra werden,
er gräbt ſich Erz und Stein aus einer fremden Erden;
ſchifft, wie ſonſt Günther that, auf Dielen über Meer,

widmete diesen letzteren eine eigene Abhandlung, und wenn man weiß wie Lohenstein doch noch mit ins 18. Jahrh. auf die Haller, Pyra u. A. wirkte, und diesen Unfug der Gleichnisse an der Quelle kennen gelernt hat, so begreift man, warum diese Schweizer so dicke Bücher mitunter über so dünne Gegenstände schreiben mochten. Breitinger charakterisirt den ganzen Stil des Lohensteinschen Trauerspiels überhaupt vortrefflich in der Abhandlung über die Natur des Gleichnisses. „Der Dichter, sagt er, zankt bald in lauter Gleichnissen und Metaphern mit sich selbst, bald buhlt er um eine Schöne in Schwulst und Wahnwitz, bald erklärt er die Wunder der Natur in einem doctormäßigem Ernste, plötzlich geräth er in Verzückung außer sich, und fliegt über die Wolken, und im Augenblicke fällt er wieder so tief, daß er mit kindischen Sprichwörtern, mit spitzfindigen Spielen und schiefen Gleichnissen ohne Maß um sich wirft. Die höchste Hitze und der höchste Frost wechseln bei ihm ab, das Zeichen einer äußerst verderbten Schreibart, wie der schwersten Krankheit im menschlichen Körper."

Wie Opitz seine unmittelbaren Nachfolger hatte, so hatte sie auch diese zweite schlesische Schule. Im lyrischen erscheint Heinrich Mühlpfort aus Breslau (1639—83) so an Hoffmannswaldau angelehnt, wie Tscherning an Opitz. In seinen erst nach seinem Tode herausgekommenen deutschen Gedichten (1686), die wie Tscherning's meist Gelegenheitssachen sind und die er selbst wohl nicht würde haben drucken lassen, indem man diesen Zweig in diesem Kreise weislich zurückhielt, verräth er überall italienische Schule und die sanfte milde Sprache Hoffmann's ist ihm besonders in seinen Wechselbriefen sehr wohl zu treffen gelungen. — Im Drama ging unter den Schlesiern Joh. Christ. Hallmann († 1716) den beiden Mustern treulich nach und wir können bei ihm beobachten, worauf man schon bei Lohenstein achten lernt, wie der Volksgeschmack von der Bühne nur auf kurze Zeit dem gelehr-

---

und holt ein Gleichnißwort aus Missisippi her,
sucht Feuer in der See, und Wasser in den Flammen,
packt sein Excerptenbuch in einen Reim zusammen,
sein vollgestopfter Vers ist matt und ohne Kraft,
und wo er hoch sich dünkt, da ist er schülerhaft.
Sein schwülstig Trauerspiel muß sich durch Tropen wälzen,
geht auf Cothurnen nie und hinket stets auf Stelzen ꝛc.

ten wich. Stücke wie Gryph's konnten ſich auf die Länge nicht halten und konnten ſich nicht verbreiten. Man erhielt zwar einen Begriff von einer höheren Bühne, wie man in Veltheim's Schauſpielertruppe noch eine Zeit lang etwas von dieſem beſſeren Geſchmacke geſpürt haben mag, allein alles fiel bald dahin zurück, der Schauluſt des Volkes zu fröhnen. Hunold fand ſchon Lohenſtein's Stücke zu einfach, als daß ſie zur Aufführung taugen könnten, und doch ſcheint die Epicharis ſchon ſo ſehr für den Pöbel berechnet. Hallmann[259]) macht zwar einen Unterſchied zwiſchen der gelehrten und der charlataniſchen Bühne, allein er macht doch ſchon Paſtorelle und Singſpiele (Adonis 1673. Urania 1667.), wo die komiſchen Figuren wieder improviſiren, Harlekinsſpäße machen und im Volksdialekt reden; er muß ſich ſchon zur Oper hergeben, in welcher Gattung gleich der Unſinn mit dem übertriebenen Schauwerk unzertrennlich verbunden ſcheint, wie denn z. B. die Catharine von England (1684) unſtreitig Hallmann's albernſte Compoſition iſt. Unter ſeinen Trauerſpielen iſt die Mariamne (1670) dem Lohenſtein am ähnlichſten in der metaphoriſchen und hochgehenden Sprache; die Märtyrin Sophie an Unfeinheiten. Hadrian buhlt darin um Sophie, es iſt ganz Lohenſteiniſch, daß er ſich auf der Bühne entkleidet, um ſie zu entehren; wie eine Traveſtie aber kommt es heraus, daß er dabei wie ein Schäfer gekleidet auftritt und ſeufzt. Aehnlich iſt's in der Stratonice (1684), wo die Heldin auftritt mit einem Lämmchen, in deſſen Geſellſchaft ſie den Prinzen Antiochus im Haine aufſucht, nachdem er den Purpur abgelegt, und den Paraſol mit dem Schäferſtab vertauſcht. Dem Antiochus ſchenkt ſie auf ſeine Bitte das Lamm, er küßt ihr dabei etwas frech die Hand, ſingt klägliche Ritornellen, fällt in Ohnmacht und Krankheit. Mehrere Ballette ſollen ihn tröſten, über deren Aufführung Seleucus (man erfährt erſt hernach warum), etwas toll wird, was mit einer ungeſchickt eingeflochtenen Epiſode zuſammenhängt, die nur da zu ſein ſcheint, um etwas Grauſames zu haben. Als hernach die Liebenden verbunden werden, ſieht man zum Schluſſe in einem Tableau das Paar mit verſchränkten Armen in einem Bette liegen, welches leuchtende Cupidines unter geſungenen Ritornellen mit Blumen beſtreuen. Dies Stück ſteht alſo ganz mit dem Einen

259) Hallmann's Trauer-, Freuden- und Schauſpiele. Bresl. 1673.

Fuße auf Lohenstein's reinem Trauerspiel, mit dem andern in der Oper und dem Ballet, und gibt den Uebergang vortrefflich an. — Aehnlich ist's mit A. von Haugwitz [260]), einem Lausitzer, der sich an das Theaterwesen in Dresden anschließt, und dorthin den Uebergang uns eröffnet, wo ein Verwandter von ihm Hofmarschall war. Seine Trauerspiele, Maria Stuart (1683) und Soliman, (1684), ein Stück was den gleichen Stoff mit Lohenstein's Ibrahim Bassa (aus Zesen's übersetztem Romane Isabelle) behandelt, sind zwar reine Tragödien in Lohensteinscher Manier, nur nicht so hochrednerisch. So hatte er auch einen Wallenstein auszuarbeiten vor, der diese beiden Tragödien ausstechen sollte. Allein er hat auch schon Pariser Ballette für die Dresdner Bühne zugerichtet, wo dergleichen Unterhaltungen hoch im Schwange waren.

Indem ich hier aus Schlesien dem Drama nach der Lausitz, Sachsen und Thüringen nachgehe, bietet sich von selbst Gelegenheit, uns des Oertlichen auch in der Geschichte des Drama's kurz zu erinnern. Wir finden es an denselben Orten und in den nämlichen Verhältnissen wie die Lyrik. In der Schweiz haben wir nur ganz vereinzeltes und unbedeutendes Dramatische, in Straßburg, am Hof von Stuttgart und Heidelberg treffen wir gleichsam, wie in der Lyrik, auf rohe Trümmer; die Stücke der Clauß, Michael Schuster, und Laurenz Beger, die sich an diese drei Orte nach der Reihe anknüpfen, können in keinerlei Betracht kommen. Nürnberg liegt im Süden wie allein; nur nach Wien hin verzweigt sich von da die Oper, wie der Roman es that. Auch in Brandenburg herrscht noch dieselbe Stille im Drama wie in der Lyrik; dagegen erhält es in Königsberg, Braunschweig und Hamburg eine Pflege, die der der lyrischen Poesie analog ist. In Hannover zeigen sich einzelne unglückliche Versuche eben wie in der Lyrik; eben so auch in Darmstadt, wohin gegen Ende des Jahrhs. durch die Landgräfin Dorothea Charlotte, die eine sächsische Prinzessin war, das Ballet und Singspiel gebracht ward. Denn in allen sächsischen Provinzen, in der ganzen Mitte Deutschlands, war um das Schauspiel und namentlich um die Oper ein gewaltiger Eifer, und zwar nicht weniger an den Höfen als in den Schulen. Ganz wie es im Lyrischen war, so ist es auch hier: Nichts vorragendes von

260) v. Haugwitz, prodromus poeticus. Dresden 1684.

großer Bedeutung findet sich als der einzige Weise; aber eine ungeheure Masse von Hofdichtern, Schulmeistern und Pastoren, die in die Wette Stücke aller Art fabricirten, von denen sehr wenige auch nur der Rede werth sind. Ich kann dieses Gewühl nur eben bezeichnen, aufhalten darf ich mich weiter dabei nicht. Die sächsischen Lyriker, die uns schon bekannt sind, haben fast alle auch Schauspiele gemacht. Jene mit den Nürnbergern verbundenen Augsburger, Schoch, Homburg u. A. übten sich zum Theil schon sehr früh (in den 40er Jahren) in dem dramatischen Schäferspiel; Michael Schneider, jener Liebling Buchner's, gehört hierunter; der 1632 den Amyntas des Tasso übersetzte. Die Schulrectoren und Cantoren fuhren mit moralischen und geistlichen Stücken oder Opern fort: es wäre aber nur Verlust der Zeit und Beschwerde für das Gedächtniß, die einzelnen Stücke oder Opern der Keimann und Wenzel in Zittau, Zeidler in Saalfeld, Grosser in Altenburg und Görlitz, Jacobi in Zwickau, Zopf in Gera, Borberg u. A. aufzuzählen oder gar durchzugehen. Andere Poeten lehnten sich an die verschiedenen großen oder kleinen Höfe an, wo sich stehende Theater bildeten, oder wo doch die Haupttruppen einen festen Fuß hatten, die sich damals mit dem Ehrentitel churfürstlich sächsischer, oder herzoglich weimarischer Hofkomödianten besonders gern schmückten. Die fruchtbringende Gesellschaft hatte auch auf das Schauspiel hier noch wesentliche Einflüsse. In Weimar hat sich Neumark auch an theatralischen Aufzügen und Gesprächspielen versucht; an den Hof des Administrators von Magdeburg knüpft sich Heidenreich, der als Secretär der fruchtbringenden Gesellschaft einige Stücke oder Opern schrieb, die in Halle (1669) von Prinzen und Prinzessinnen und einigen andern adligen Personen beiderlei Geschlechts aufgeführt wurden. An dem Hofe des Herzogs Ernst von Gotha ging es besonders lebhaft zu [261]); die Rectoren in Altenburg, Funck, Grosser und Sagittarius wetteiferten mit theatralischen Compositionen; unter Friedrich I. wurden auf dem Theater zu Friedenstein Freudenspiele von einem Kammerdiener Engerling und einem Pagenhofmeister Keil aufgeführt, so daß hier im Kleinen höfische Ceremonienmeister das Amt des Schauspieldichters übernahmen, wie in

261) In der Nachlese Freiesleben's zu Gottsched's Vorrath kann man einen Blick thun in die Fülle der hiesigen Gelegenheitsspiele.

Dresden im Großen. Späterhin im Anfang des 18. Jahrhs. hielt sich hier der Kapellmeister Stölzel auf und Alles ging nun zur Oper über. Der einzige Dramatiker, der an diesen kleinen Höfen nennenswerth ist, ist der uns schon bekannte Schwieger in Rudolstadt. Er hat einige Stücke[262]) gemacht, die bei fürstlichen Festen auf dem Schlosse Heydeck aufgeführt sind, eilige Gelegenheitswerke, z. Th. von barocker Erfindung. In dem Singspiele, die Wittekinde (1666), z. B. ist eine vage Liebesgeschichte der Mittelpunkt; eine Urgeschichte wird entworfen, die die Grafen von Schwarzburg und Gleichen auf 2 Söhne Wittekind's zurückführt: neben dem Sachsenheros und Karl wandeln Scaramutz und Bänkelsänger mit Schnurren und schlechten Späßen; zuletzt tanzen die Schwarzburgischen Städte ein Ballet. In einem Zwischenspiele zu dem betrognen Betruge, (aus dem roman comique von Scarron) tröpfelt Jupiter unter einem Gewitter als goldner Regen in Danae's Schoos! Das Charakteristische sind bei ihm die eleganten Intriguen-Lustspiele, eine Gattung die kaum sonst vorkommt. Hier erkennt man den Lyriker Schwieger wieder, wenn auch nur als Uebersetzer oder Bearbeiter. „Der vermeinte Prinz" ist dem Stoffe nach aus einem Romane von Pallavicini. Der Knoten ist, daß ein König von Sicilien, um das salische Gesetz zu umgehen, eine Tochter als Sohn erzogen hat. Man erräth, zu welchen komischen Situationen dies Anlaß gibt. Zu der Ermelinde (1665) ist kein Original angegeben. Es scheint aber unmöglich, daß Schwieger das Stück selbst verfertigt hätte, das ganz spanische Farbe trägt, einen trefflichen Gracioso und sehr schöne und lebendige Szenen hat, so daß mit einigen Aenderungen ein feines Stück daraus zu machen wäre. Es dreht sich um einen Kampf der Ehre und Liebe, um die Liebe einer Fürstin von Norfolk, die der König umwirbt, zu ihrem Secretäre; die zweideutigen Liebeslisten des Paares machen die eleganten Szenen des Stückes aus. Wir stellten oben in der Lyrik Grefflinger neben Schwieger. Es ist zu bemerken, daß sie sich auch im dramatischen Geschmacke ähnlich sehen, indem dieser außer Corneille's Cid auch den verwirrten Hof von Lope de Vega (1652) übersetzte. So wie Schwieger als einzelner Mann unter diesen Hofpoeten der bedeutendste ist, so ist unter den verschiedenen Bühnen-Städten

262) Filidor's Trauer-, Lust- und Mischspiele. Jena 1665. 4.

Dresden besonders wichtig durch die Masse dessen, was dort Alles geschah. Hier ward ein gewisser Mittelpunkt des gesammten Bühnenwesens in Deutschland. Dort, haben wir früher angeführt, zog sich die Pritschmeisterei an den Hof und die Kunst der Ceremonie hatte dort eine Heimath und gelangte im Anfang des 17. Jahrhs. durch Besser und König zu einer Art Blüthe, indem man das Pritschmeisteramt aus seiner Unterordnung emporhob. Das Schauspiel konnte an diesem Hofe unmöglich an sich eine Bedeutung erhalten, es mußte sich ganz in die Dienstbarkeit des Hofes fügen. Daher haben wir auch mehr Nachrichten, Pläne, Entwürfe von Schauspielen, die dort aufgeführt wurden und unter andern Festlichkeiten, Feuerwerken, Balletten u. A. mitliefen, als Schauspiele selbst. So haben wir von Schirmer einen „Entwurf der Ergötzlichkeiten" bei den festlichen Zusammenkünften in Dresden 1655, wobei der eifrige Bewunderer Klay's, Ernst Geller, der neben Ackermann als einer der ersten Dresdner Theaterdichter erscheint, die Lust- und Trauerspiele gemacht, von denen in diesem Werke nur die Argumente sind. In den Balletten, die dabei vorkamen, mußte sich Schirmer nach den Grillen hoher Personen richten. In ähnlicher Weise sind in einem kostbar ausgestattetem Werke von Gabriel Tzschimmer (Nürnb. 1680.) die Aufzüge, Exercitien, Schauspiele, Schießen, Jagden, Opern, Komödien, Ballette, Maskeraden und Feuerwerke beschrieben, die bei einer ähnlichen Zusammenkunft 1678 Statt hatten. Dies überlassen wir natürlich der Geschichte des Hofceremoniels. Wir bemerken nur noch, daß in Dresden außer dem deutschen Singspiele und Ballette auch die italienische Oper zuerst eingeführt ward; und daß italienische Operndichter wie Sänger dort eine bleibende Stätte hatten. Zahllose Reimer von solchen Singfestlichkeiten gruppirten sich um den Hof herum und darunter ist keiner so fruchtbar, als Christian Dedekind (Concordin)[263]), der sich unter der Anleitung des Kapellmeisters Bernhard zum Operndichter nach italienischem Stil bildete, und selbst Musicus war. Er gehört in den Kreis der Petermann, Trommer und anderer Bewunderer von Rist, war von Rist gekrönt und ist gleichsam der fortlebende Rist. Er hat eine ganze Reihe von geistlichen Gedichten gemacht, die mit Rist's an Schaalheit,

263) Seine Freunde nennen ihn Christi Dudelkind.

Plattheit und Niedrigkeit wetteifern, und so hat er auch eine ganze wüste Masse von Operntexten hingeschmiert, die uns in den tiefsten Verderb und den ärgsten Mißbrauch der Dichtung hineinblicken lassen, in den man sich auch an allen andern Opernorten, in Braunschweig und Hamburg besonders, hineinverirrte. Man kann sich kaum denken, wie barock sich hier Rohheit mit überladener Pracht vermischt. Dedekind macht stellenweis den Eindruck alter evangelischer Meistersänger; seine Opern sind meistens geistlichen Inhalts und er hat auch mehrere Oratorientexte gemacht. In seiner barbarischen Sprache sucht er die Färbung der italienischen Opern zu treffen und es ist ein Jammer zu sehen, wie bei völliger Ermattung der poetischen Kraft die hergebrachte Energie behauptet werden soll [264]). Die wunderbarsten Actionen und Sachen kommen dabei in diesen Stücken vor; Gott und Teufel, Engel und Hirten, Apoll und die Pythia neben dem Kind in der Krippe, Alles geht bunt durcheinander. In dem sterbenden Jesus erhängt sich Judas auf der Bühne, und der Satan singt dazu als Echo; Judas zerplatzt an dem Stricke hängend, und der Satan faßt seine Eingeweide in einen Korb auf und singt eine Arie dazu. Und solche Szenen wechseln dann mit der Kreuzigung, die mit allen Umständen auf der Bühne vorkommt [265]).

Die Oper bildet in der Mitte des 16. und 17. Jahrhs. den Gipfel des ganzen Schauspielwesens dieser Periode. Alles hatte gleichsam nach dieser Spitze hingearbeitet. Wir hatten das rohe Singspiel früherhin bei Ayrer schon entstehen sehen; wir hatten bemerkt, daß eingeflochtene Kirchenlieder und Choräle schon ganz früh beim Schauspiel üblich waren. Die ausgebildeteren Dramen des 17. Jahrhs. hatten sämmtlich am Schlusse jedes Actes Chöre oder

---

264) Wenn der wilde Herodes seinen Zorn über die Verkündigung der Morgenländer äußert, so singt er:

Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
schmiedendes Eisen,
stechende Spitzen, Mässer zum Schlitzen
will ich dir weisen u. s. f.

265) Dedekind's geistl. Lieder sind in einer Reihe von Sammlungen aufbewahrt, die wohl vergessen werden dürfen. Von seinen dramatischen Sachen kenne ich: Neue geistl. Schauspiele, bekwehmt zur Music. 1670. Altes und Neues in geistlichen Singspielen 1676.

Reihen; es ſchien die muſikaliſche Feier neben der declamatoriſchen nicht mehr fehlen zu dürfen. Die proſaiſchen Schäfererzählungen hatten ihre Singparthien und eben die Schäfergedichte und Geſpräche mit untermiſchtem Hirtengeſang führten am natürlichſten zum Singſpiele über. Die Nürnberger Schäfergedichte mit allen ihren Ergötzlichkeiten für Aug und Ohr ſind gleichſam erzählte Opern. Wie in der poetiſchen Rede, wo ſie nicht eitel Verſtandeswerk war, oft Alles auf muſikaliſchen Effect ausging mit Naturlauten und allerhand Klingklang, haben wir an der Eigenthümlichkeit der Pegnitzer Poeſie geſehen; ſo blieben die Echos ein Hauptcoup in den Opern bis ins 18. Jahrh. So wie die Oper für das Auge alle Steigerung der Wirkungen zuließ, ſo kann der Geſang bloß als eine Erhöhung der Rede und Stimme betrachtet werden. Die Art, wie die damaligen Schauſpieler in übertriebener Declamation die damaligen diras vorgetragen, wird ſich nicht viel von dem Recitativ, dieſem „tertium quid zwiſchen Singen und Sprechen" unterſchieden haben. Jene Aufführungen Klay's in der Kirche, was ſind ſie anders geweſen, als eine Art Cantaten oder Oratorien, die noch nicht ganz zur muſikaliſchen Compoſition gelangt waren. Man hatte an allen fürſtlichen Höfen und Feſten Aufzüge, Allegorien, Pantominen und Prozeſſionen; dieſe Dinge wurden ſo ſehr Bedürfniß ſeit dem weſtphäliſchen Frieden, daß man auf die Schauſpieler gar nicht erſt wartete, ſondern daß die fürſtlichen Perſonen ſich ſelbſt zum Spiele und Geſang hergaben; kürzere theatraliſche Spiele dieſer Art, Tafelmuſiken u. dergl. hießen Serenaten, und wo ſie getanzt wurden, Ballette, und wo ſie von fürſtlichen Perſonen im Coſtüme aufgeführt wurden, Maskeraden. Alles dies was Privatfeſt, Schaubühne und Kirche für ſich ausgebildet hatten, warf ſich nun zuſammen in die Eine Gattung, und man hatte die italieniſche Oper ſchon als Vorbild. Opitz hatte die Daphne überſetzt, die bei Vielen als die erſte Oper galt. Peri, der Componiſt dieſer Oper, war über die Unterſuchung der antiken Declamation auf das Recitativ verfallen, und die Form des einfachen antiken Drama's trug ſich daher natürlich auf die Oper über. Es galt als allgemeine Regel, die auch in Deutſchland von Barthold Feind ausgeſprochen iſt, daß die Arie Erklärung des Recitativs, das Zierlichſte und Köſtlichſte der Poeſie, Geiſt und Seele der Oper ſein ſolle; wie der Chor die declamirten Parthieen des Schauſpiels, ſo ſoll die

Arie, worunter damals die Opernchöre mitverstanden wurden, eine Anwendung auf das Recitirte der Oper enthalten. Bei der reinen und einfachen Gestalt der Oper aber blieb man in Deutschland nur selten, man verleugnete hier bald grundsätzlich — da sich ohnehin Masenius schon im Schauspiel dagegen erklärt — die berüchtigten Einheiten, man bildete die Oper bald zu einer Gattung aus, in der Alles für erlaubt galt, in der die methodus arbitraria zu Hause sei. Wir hatten dies ja die Zeit der Curiositäten genannt, und die Oper schien recht die Dichtungsart zu werden, in der alles mögliche Curiose anzubringen war. Auch den spätern verfallenen Roman bezeichneten wir als ein solches Schatzkästlein für Curiosa; dieselbe Stätte, dieselben Männer (wie Hunold, Bose, Joach. Meyer u. A.) die den Roman so nachlässig hinschmierten, brachten auch die große Masse von nichtswürdigen Operntexten hervor. Für den Verstand, das gab man bald zu, sorgte diese Gattung nicht, allein Aug und Ohr und alle Sinne schien sie vollkommen zu befriedigen. Darauf ging denn auch jeder Dichter von Opern aus. Postel hielt sich wohl noch einmal an den Euripides an, auch bei anderen war wohl der bessere Wille, allein die Höfe schrieben hier vor und der Dichter mußte sich in diese Art von Dichtung fügen, wo der theure Apparat, den der Fürst bestritt, mehr werth schien, als das bißchen Vers und Reim. Bressand wollte sich in seinem Jason gern an Seneca und Corneille anschließen, allein „ein Mund, dem nicht zu widersprechen war," schrieb einige andere Umstände vor, die zu mehrer Auszierung des Schauplatzes dienten, auf welches Stück die Singspiele ohne Zweifel die meiste Absicht hätten! Alle Künste, Musik, Poesie, Malerei und Architektur erklärt Feind als essentielles Wesen der Opern. Nun häuft sich die barockste Pracht, und das sonderbarste Schauwerk in ihnen an, Alles was sich sonst auf Turniere und Schießfeste gehäuft hatte, häufte sich jetzt auf Ballette und Oper, und je bunter es kam, desto besser gefiel es. Daher denn war mitten in der Blüthe schon der Verfall und die Ausartung über alle Begriffe, und Feind, der sich mit am eifrigsten für diese Gattung interessirte, muß sie doch für ein unnatürliches Ding, eine prächtige Gaukelei erklären, zu der uns die Italiener, und wir beide die Franzosen verführt hätten. Jeder fand in ihr etwas für seinen Geschmack, der Eine den Stoff, der Andere die Darstellung, der Dritte die Musik, der Vierte die Narren-

possen; man hatte heilige, geistliche, geschichtliche, mythologische, heroische Opern, es gab aber auch welche über Bierbrauen, über die Schlächterzeit und fröhlicher Brüder Saufluſt; für den König wie für den Brauer also war Befriedigung gleicherweise, und dieser gemeinsame Antheil machte, daß auch wieder auf die Opernaufführung mehr verwandt werden konnte, wie es bis heute geblieben ist. Alles drängte sich mit Macht zu und die Schauluſt ward zu einer Art Wuth. Um das Jahr 1700 kommen in Gottsched's Verzeichniß der deutschen Bühnenstücke 10—20 Opern auf Ein Schauspiel. In Hamburg, in Nürnberg, in Augsburg und sonst entstanden die ersten festen und ordentlichen Schauspielhäuser zwischen 1678—97 der Oper zu gefallen. Bis nach Livland und Curland dehnte sich die deutsche Oper aus, ja wie die italienischen Sänger und früher die englischen Schauspieler nach Deutschland, so wanderten deutsche Schauspieler und Sänger nach Kopenhagen und Stockholm! In Dresden, Leipzig, Königsberg, Berlin, Braunschweig, Nürnberg und vielen andern Orten blühten Componisten und Dichter, nach Wien führte unter Leopold I. der östreichische Adel mit Erfolg die Oper ein. Zum Erstaunen aber glänzte die Hamburgische Oper an der Scheide der Jahrhunderte [266]). Unter zahllosen unbekannteren Dichtern, wie Elmenhorst, Hintze, von Bostel, Richter, Schröder, Kramberg, Hotter, Beccau, widmeten Männer von Auszeichnung und Ruhm, wie Postel, Hunold, Bressand, König und Feind ihre Feder der Ausschmückung der dortigen Oper. Bürgermeister und Stadtflüchtige finden sich unter dieser Reihe, Dichter wie Schröder, die diese Art der Dichtung wie das elendeste Fabrikgeschäft trieben, andere wie Postel, die das Beste einer klassischen Gelehrsamkeit und Bildung daran setzten. Hier war unter andern namlosen Componisten, wie Franck, Schieferdecker, Grünwald, Graupner u. A. der gefeierte Kayser aus Sachsen, der, wie Bach die Oratoriendichtungen des Henrici, die elenden Texte der Opernschreiber berühmt machte, dessen Iphigenie, Klytämnestra, Salomo u. A. man mit schaurigem Entzücken darstellen sah, und der über hundert Operncompositionen gemacht haben soll, was glaublich genug ist, da ja selbst von dem großen Händel eine ganze Reihe

266) Vgl. Lessing in den Collectaneen s. v. Oper. und Peucer, in Lewald's Theaterrevue 1. Jahrg.

vergessener Opern verfertigt ward. Auch Händel nämlich hielt sich im Anfange des 18. Jahrh. bis 1709 in Hamburg auf, und trat dort mit Erfolg rivalisirend nach oder neben Kayser mit seinen ersten Opern auf, machte auch nachher in Italien dasselbe Glück mit seinen theatralischen Compositionen und riß noch später in England die Oper erst aus einem kläglichen Zustande heraus. Kayser war während seiner Wirksamkeit eng verbunden mit den besseren Operndichtern in Hamburg, wie auch mit dem vielgereisten Rechtsgelehrten Gerhard Schott, der das Hamburger Opernhaus 1678 gründete, der die Oper in den höchsten Flor brachte, dessen Tod (1702) Postel und Hunolden die Operndichtung verleidete, und den baldigen Verfall der Oper nach sich zog. Das Opernhaus in Hamburg hatte den Ehrgeiz, die meisten Coulissenveränderungen zu besitzen; es konnte die Seitenszenen 39mal, die Mittelvorstellungen wohl etliche 100 male verändern. Es war zugleich das weitläufigste Theater, während das Leipziger für das ärmste, das Hannoversche für das schönste, das Braunschweiger für das vollkommenste galt [267]). Innerhalb Hamburg entspann sich ein wüthender Kampf durch die Theologen über die Zulässigkeit der Oper. Der bekannte Anton Reiser schrieb 1681 eine Theatromania, und stellte

---

267) Diese Angaben finden sich in der Abhandlung über die Opern von Barth. Feind, vor dessen deutschen Gedichten (1708), in denen auch einige Opern von ihm sind. Dieses Buch ist neben Hunold's theatralischen Gedichten (1706) und deren Vorreden die wichtigste Quelle über Inneres und Aeußeres der Operngeschichte. Feind ist ein weltmännischer Beurtheiler, der würdigste Nebenmann von Wernicke. Er hat sich viel in der Welt umgesehen und berichtet von der Oper in Paris, Brüssel und vielen italienischen Städten aus eigener Anschauung. Interessant ist was er p. 90. von den prächtigen Vorstellungen des Theaters beim palais royal sagt. Man sähe da wohl 30 aufs prächtigste gekleidete Frauen und noch mehr Männer in den Chören, wohl 16 kämpfende Geister in der Luft, 12—20 Tänzer tanzten wohl in die Wette, in einem Augenblicke veränderten sich ohne Niederlassung des Vorhang's die Szenen. Dagegen fehlten eigentliche actiones und Intriguen, die tendresses und douceurs hätten stets die Oberhand. Die Opern seien meist recitativ, und enthielten oft kaum 3—4 Arien, in die dann das ganze Publicum, meist Abbés und Frauenzimmer, mit einstimmten, was dem Deutschen sehr lächerlich sei. Aus ihren Bestürmungen u. dergl. machten sie Gaukeleien und ihre wie Prinzen gekleideten Soldaten schienen wie Seiltänzer u. dergl. m.

die Oper als ein Werk der Finsterniß dar, das von den alten Kirchenlehrern verdammt sei. Dagegen schrieb Christoph Rauch eine Theatrophania zur Vertheidigung der christlichen Opern. Ihn fertigte Reiser wieder in dem gewissenlosen Advokaten (1682) ab; wieder gegen ihn schrieb dann der Pastor Elmenhorst eine Dramatologie (1688) und stritt für die neuere Oper, die sehr verschieden von der alten heidnischen sei; und noch Schott selbst schrieb 1693 vier Bedenken von Opern. Die Facultäten in Wittenberg und Rostock mußten diesen Streit erst zu Gunsten der Oper entscheiden, die vielfach sich an christliche Stoffe hielt, um sich zu behaupten, bis sie nachher sich so gesichert fand in dem allgemeinen Beifall, daß Feind schon gegen die geistlichen Opern überhaupt war, die der Gottesfurcht wenig hinzuthäten, und dem Schauspiel viele Schönheiten entzögen.

So gewaltig dieser Eifer war, so glänzende Früchte er zu verheißen schien, so war doch die ganze Blüthe der Oper eine verfrühte, und das beweist schon, daß keine der Opern jener z. Th. so groß gewordenen Männer sich erhalten hat. Sie hatte jetzt ungefähr die Periode, welche das Schauspiel zu Ayrer's Zeit hatte. Von den Compositionen zu sprechen, gehört hier nicht hin; die Texte auch sind zu sehr abhängige Poesien, als daß sie in einem Geschichtswerke über Dichtung erwähnt werden könnten. Nur der allgemeine Geschmack, der sich darin kund gab, könnte uns interessiren. Was war aber von einer Gattung zu hoffen, in der stets nach dem Neuen gejagt ward wie noch jetzt, wo jeder Stümper Hand anlegte, unter denen sich die Postel und Feind wie glorreiche Erscheinungen hervorhoben, bloß weil sie in ihren Texten ein wenig mehr Gewissenhaftigkeit, ein wenig mehr poetischen Ton und Berechnung auf das Affectvolle zeigten, wie es der Musik zusagt. Dafür gab es wieder zehn Andere, die Staatsmaximen, Mandate und Schulmoral in Arien absingen ließen. Feind gibt es selbst an, daß wir bei dem großen Reichthum an Opern arm seien, und er nennt die Zeit das sterbende Säculum der Poeten. Wie das Trauerspiel durch Weise wieder in das Lustspiel herabglitt, so geschah es auch in der heroischen Oper; bald wollte man nur leichte und komische Opern sehen, da doch das Komische der Musik so sehr widerstrebt, weßhalb auch Bach die Hauptursache des Verfalls der Tonkunst eben diesem komischen Singspiel zuschreibt. Und wieder

in diesen niedrigen Stücken durfte der Hanswurst oder irgend eine komische Figur, und sei es ein Jude oder Schornsteinfeger oder ein Schulfuchs, niemals fehlen. Bären und Monstra wurden brummend, nicht singend, eingeführt und jede neue Erfindung dieser Art ward bewillkommt, so albern sie war. Bald war man in Hamburg an allen Götterfabeln und dergleichen gesättigt, man wollte keine Oper mehr ohne Harlekin sehen, und Feind sagt, er kenne da nicht 20 Personen, die ein Stück recht zu beurtheilen wüßten oder die in rechten und würdigen Zwecken ins Theater gingen, auch wenn die Stücke gegeben würden, die in solchen Zwecken geschrieben seien. Phantastische Ungeheuer und allegorische Personen, Decorationen und Maschinenwerk, dies war bald das allein Reizende. Der ganze Spuk der Mysterien, Teufel, Engel, Drachen, Götter u. dergl. zog sich hierhin. Der geöffnete Himmel mit Regenbogen und Wolkenglanz, die geöffnete Hölle mit Feuerwerken, Schlachten mit Kanonendonner, Gewitter mit Blitz und Regen, Ballette und Tänze, Blutszenen wie im Trauerspiel, Verwandlungen, Volkstrachten mit Wappenbildern u. dergl., dies war das was das nothwendigste Requisit der Oper ward. In Bostel's Mustapha erscheinen deutsche, tartarische, polnische, türkische Armeen im Costüm, und in den zwei Theilen dieser Oper waren über 50 Veränderungen der Coulissen. In Hunold's Nebucadnezar erscheint dieser als wildes Thier mit Adlersfedern und Klauen unter vielen anderen Bestien. In einer Semiramis kamen wandelnde Rosensträuche vor, die in liebliche Tänzerinnen, und alte Damen, die in feuerspeiende Lanzen verwandelt wurden. In Bressand's Jason erhebt sich das Schiff Argo an den Himmel, singt unter der Auffahrt eine Weissagung und wird oben in ein Gestirn verwandelt. Medea's Zaubergemach, ihre Geister, Gespenster und Phantome und deren Tänze und Luftflüge, wahrsagende Zigeuner, tanzende Polichinellen und Harlekine, Zaubermahle, das brennende Schloß von Corinth, Medea auf einem Drachen, Götter- und Geisterkämpfe in der Luft um das Vließ, ein Pallast der Pallas in den Wolken, durch die man den Thierkreis sieht, in dem das Zeichen des Widders noch unbesetzt ist und durch das Vließ besetzt wird — dies Alles häuft sich in dem einen Stücke, und dagegen muß sich doch der Freischütz und was dem ähnlich ist wohl verkriechen! Auf das Schauspiel wirkte dieser Geschmack höchst nachtheilig zurück; er verdrängte es eigentlich

ganz, und wo doch noch Schauspiele geschrieben wurden, da wurden sie vielfach davon inficirt. In Königsberg war Mich. Kongehl (Prutenio bei den Pegnitzern; 1646—1710), ein Zeitgenosse, Landsmann und Freund des Martin von Kempe[268]) (1642—83) und mit diesem und Anderen ein Fortsetzer der Königsberger Literatur nach Dach, von den theatralischen Neigungen ergriffen, worin selbst Dach schon mit zwei sehr geringen Stücken, Cleomedes und Sorbuisa, vorangegangen war[269]). In seinen geistlichen Hymnen[270]) sogar ist eine Art von szenischer Abtheilung und Einrichtung eingegangen. Er hat für die Königsberger Schüler einige Stücke geschrieben, von denen Eines, Phönizia, (der Stoff des Cymbelin) Gesangstücke und opernartige Maße enthält, ein anderes, Prinz Tugendhold, so viel Pickelhäringsspäße, allegorische Zwischenspiele, Furien, Höllenchöre und Coulissenwerke, daß man sieht, selbst die Schulstücke wollen dieses Zierraths nicht mehr entrathen. Nur die eigentlichen Lust- und Schauspiele, die mit gehörigen Schwänken gewürzt waren, konnten des Schauwerks etwa entbehren.

Wenn die Oper bei diesen Eigenschaften, fast mitten in ihrem besten Leben abstarb, so ist dies wohl kein Wunder. Ich bezeichne diesen Verfall mitten in dem Flor mit dem Abfalle zweier Hauptstützen der Oper selbst. Postel, der unbestritten unter den Operndichtern oben an steht (wie er sich auch z. B. in seinem Meisterstücke, der Iphigenia, sehr an Euripides anhält), verlor durch Schott's Tod alle Lust an diesem Zweige, feierte des großen Protectors Hingang mit einem Stücke, der Tod des großen Pan, (mit welchem Ehrennamen Lohenstein den Hoffmannswaldau benannt hatte und der seitdem ein Modetitel ward), und nach diesem wandte er sich ab und ging zum Epos über, wo wir ihn später wiederfinden werden; er führt von dem Musikalischen, insofern die Erstlinge des Epos meist schildernd waren, zum Malerischen über. Die Beschäftigung mit dem Epos fing an eine Aufgabe für die Dichter zu werden und unterbrach den Gang des Drama's überhaupt.

---

268) Kleodor im Schwanenorden. Seine Schriften sind viele aber unbedeutende. Die wichtigste ist der neu grünende Palmzweig der deutschen Heldensprache und Poeterey. 1664.

269) In seinen Werken Königsberg. 1696.

270) Belustigung bei der Unlust. Stettin 1683. 2. Theile. In dem 2. sind seine Schauspiele.

Neben Postel aber wandte sich auch Hunold reuig und aus moralischen Gründen ab. In der Vorrede zu Neumeister's Poetik (1707) erklärt er, nach dem Geschmack der Welt Opern aufzuführen, sei eben so plaisirlich als schwer, eben so rühmlich als tadelhaft, eben so schön als ärgerlich. Er behauptet, daß in den allermeisten Hamburgischen Opern (von denen die Texte ziemlich verbreitet, scheint es, noch existiren) etwas wider Anstand und christliche Sitte sei. Er klagt sich selbst der Aergernisse an die er gestiftet; er hält sie nicht für gutgemacht durch die guten Maximen die hier und da vorkommen. Dem Lob der Keuschheit im Munde einer Opernsängerin widerspräche Alles in Bewegung, Gebärde und Habitus. Denn man muß wissen, daß sich hierin auch wirklich die Sitten sehr plötzlich geändert hatten, denn während man sonst die Frauen nur von Männern hatte spielen lassen, so brachte die Oper des Gesanges wegen das Bedürfniß, daß Frauen spielten, und diese erschienen dann im unanständigsten und freiesten Anzuge. Hunold also erklärte es seitdem für die edelste Beschäftigung, seine Poesie dem Himmel zu widmen und die Zeit folgte ihm darin. Schon lange hatte auch die Cantate Antheil erregt; wir sprachen schon von Dedekind, Trommer und ähnlichen geistlichmusikalischen Dichtern. In Weißenfels [271]) besonders, (wo ein zufälliger Aufenthalt des Knaben Händel seine musikalische Laufbahn entschieden haben soll) wurden die regelmäßigen kirchlichen Aufführungen durch die Kapellmeister Krüger und Beer und durch Neumeister's Oratorien und Cantatendichtungen über die Evangelien in großen Flor gebracht. Bald traten die großen Kirchencomponisten Seb. Bach und Händel auf und erschütterten die rathlose Oper grade so gewaltig, wie Klopstock mit seinem Epos das rathlose Drama eine Zeit lang zaghaft machte. Händel machte 1733 den denkwürdigen Uebergang zum Oratorium, nachdem er sich mit der englischen Oper überworfen hatte: er trotzte mit seiner unbändigen Natur gleichsam dem Operngeschmack in die Zähne, setzte es durch und eroberte sich das Gebiet, auf dem er unsterblich geworden ist. Unter diesen Umständen bedurfte es keiner so großen Anstrengung von Gottsched, um nachher sein Gewicht hinzuzuthun, die Oper auch von ästhetischer

271) Einen dortigen Operndichter, Paul Thiemich lobt Neumeister sehr, allein seine Werke scheinen nicht gedruckt worden zu sein.

Seite her zu verdächtigen. Seit 1730 ungefähr nahmen die Opern von selbst ab. Was ihnen Gottsched entgegensetzte, das regelmäßige französische Schauspiel, war ebenfalls schon lange im Zug und er brauchte nur einen Nachstoß zu geben. Seitdem der Cid durch Clauß und durch Grefflinger (1656) übersetzt war, traten langsam und allmählig mehrere Uebersetzer französischer Stücke heraus. Kormart (in Dresden) übersetzte den Polyeuct (1669), und Andere anderes Einzelne; ein eigentliches Geschäft aber machte lange vor Gottsched und seiner Frau schon Bressand (an dem Braunschweiger Theater) daraus, der in den 90er Jahren Rhodogune, Sertorius, Racine's Athalia, Pradon's Regulus und noch mehreres Andere übersetzte. Dazu kam, daß die Veltheimsche Schauspielergesellschaft 1694 die prosaischen Stücke Molière's übersetzt herausgab, wie einst die englischen Komödianten ihre Stücke.

Als Gottsched versuchte das Theater nach seiner Art wieder zu veredlen, war es zu einem Zustande zurückgekommen, wie wir es in Ayrer's Zeit, nur roher, gefunden haben. Was die Oper nicht that, das thaten die Possenspiele und die Schauspieler. In der guten Zeit der schlesischen Dichtung hatte auch das Schauspielerwesen einen gewissen Adel erhalten mit dem Drama selbst. Wie die Dichtung anfing, sich selbstständiger zu constituiren, so that es auch die Schauspielkunst; sie ging gleichmäßig aus dem Joch, in dem sie sich unter den Händen der Handwerker, wie unter denen der Schuljugend befand, heraus. Es war als ob sie stufenmäßig groß wachsen sollte, statt der Gymnasiasten nahmen sich jetzt die Studenten ihrer an. Besonders in und um Leipzig übernahmen die Studenten vielerlei Aufführungen; allein auch die herumziehenden Truppen und ihre Unternehmer bestanden jetzt vielfach aus studirten und gelehrten Leuten, und dies bezeichnet, daß der gelehrte Charakter der Dichtung auch in der Schauspielkunst sich kund gibt. Rist erzählt, daß 1646 Andreas Gartner von Königsberg mit seinen, gelehrten und wohlgeschickten Studenten nach Hamburg kam und dort einen Schauplatz eröffnete; er ging von da nach Danzig, und die Bühne in Hamburg wurde ihm eine Zeit lang offen gehalten. In den Theaterchroniken von Löwen und Schmidt, die z. Th. aus mündlichen Quellen berichten, werden aus diesen Zeiten die Treu'sche Gesellschaft, die des gekrönten Poeten v. Sommerhammer, die des Karl Paul u. A. erwähnt,

die alle ſtudirte Leute um ſich hatten. Niemand aber iſt bedeutender als der Magiſter Joh. Veltheim, der in allen großen Städten Deutſchland's mit vielem Beifall agirte, der ſelbſt ſtudirt hatte und gebildetere Spieler um ſich ſammelte, der, wie erwähnt, für Ausgabe der Molièreſchen Luſtſpiele ſorgte, der die beſſeren und edleren Stücke der Deutſchen Tragiker, und die überſetzten franzöſiſchen, z. B. den Polyeuct des Kormart aufführte, alſo 40 und mehr Jahre ehe Gottſched's Reformationen begannen, auf einen edleren Stil des Schauſpiels hinzuarbeiten ſchien (denn ſeine Blüthe fällt in das letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhs.). Er benutzte auch ſchon die Entwürfe in dem theatre italien von Gherardi, die aus dem Stegreif ausgeführt wurden. Der Ruf ſeiner Truppe mußte es ſein, der deutſche Spieler in Schweden und Dänemark willkommen machte. Aus ihr ſind alle folgende Truppen in Deutſchland hervorgegangen; die Elendſohn'ſche, Haak'ſche, Stranitzky, aus deſſen Geſellſchaft wieder die Denner-Spiegelberg'ſche, und aus dieſer die Neuber'ſche, die uns auf Gottſched führt, bei dem wir diesmal Halt machen. Es war Schade, daß die Unternehmungen meiſt in die Hände von Weibern fielen; die Veltheim, die Elendſohn, die Haack, die Neuber, Alle brachten ſich nach kurzem Flore durch Leichtſinn und unnützes Weſen in Verfall. Wie die Maſſen der Roman- und Opernſchreiber dieſe Gattungen verdorben, ſo verdarb die neue Verbreitung des Schauſpielweſens auch dieſes. Auf allen Schulen, in allen Städten gab es wieder Local- und Privataufführungen, und auf die erſten feinern Schauſpieler folgten wieder die gemeinſten. Auf welchen Zuſtand der Bühnen läßt uns ſchließen, was uns Löwen von Haßkarl's Truppe erzählt![272]) Welchen Geſchmack mußte es verbreiten, daß die Marionettentheater umgingen, durch die der Schneider Reibehand eine Zeit lang zum Sprichwort

272) Geſch. d. d. Theaters p. 20. Er hatte einen Schauſpieler, Margraf, der in der Rolle des Cröſus ſich ſo verſing, daß 25mal der Vorhang fallen mußte, bis er ſich beſann. Er konnte weder leſen noch ſchreiben. Haßkarl's Lieblingsſtück war der betrunkene Bauer (wahrſcheinlich Holberg's Jeppe und Shakſpeares Rahmen zu der Zähmung eines böſen Weibes). Der Bauer erblickt darin, als er aus ſeinem Rauſche aufwacht, die Prinzeſſin, und indem er nach ihrem Buſen ſchielt, ruft er: Ich ſehe wohl, das iſt eine Marketenderhure. Was ſie da für ein Paar Branntweinflaſchen hängen hat!

geworden war![273]) Es war noch ein Glück, daß Wien in einem gewissen Maße diesen schlechten, grotesken Geschmack ableitete. Dorthin verpflanzte Stranitzky aus Schweidnitz, der in der Veltheimschen Truppe die Rolle des Courtisans gespielt hatte und der Italien kannte, localisirend die komischen Figuren des dortigen Lustspiels und von der Art seines Witzes können wir uns aus zwei Werken, die er geschrieben hat, ungefähr einen Begriff machen. Dies sind die olla potrida des durchtriebenen Fuchsmundi (1722) und die lustige Reisebeschreibung aus Salzburg in verschiedene Länder; Werke, die den Wiener Stil und Witz des Abraham a Sta Clara würdig fortsetzten. Neben ihm bildete sich Prehauser zum Hanswursten, dessen Charakter Stranitzky eine Form gegeben hatte; mit diesem rivalisirte Felix v. Kurtz als Bernardon, und von ihm aus behielt nachher Wien bis zu dem Kasperle immer einen Localbouffon. Ich theile die Meinung, daß es thöricht von Gottsched war, den Harlekin und das Possenspiel ganz von dem Theater zu verbannen, sehe aber doch eine Art Takt der Nation darin, daß sie die Bemühungen der Mylius, Möser u. A., ihn wieder einzuführen, vorübergehen ließ, ohne sie zu berücksichtigen, und Lessing und Göthe mußten wohl bei ihrer Lust, Hanswurstiaden zu machen gefühlt haben, daß etwas widerstrebendes darin sei. Das ganz und gar Platt-Komische hat ja auch Shakspeare sogar schon offenbar verschmäht. In Deutschland war es von je, als ob man sich dem Grotesken und Burlesken nur näherte, um sogleich ganz nutzlos gemein zu werden. Es ist ganz offenbar, daß wie früher im Hans Sachs, so jetzt in Gryphius und auch in Christian Weise vortreffliche komische Talente waren. Allein statt daß sich dies Werdende ausbildete und vervollkommnete, so verfiel es sogleich; statt daß es innerhalb Deutschland blieb und gepflegt wurde, so schob es sich, wie wir schon früher anmerkten, an und über die Grenze. So können wir unsere Possenspiele dieser Zeit nicht mit den niederländischen Kluchten vergleichen. So behielt Wien, was wir von komischen Bühnen-Charakteren Gutes oder Schlechtes haben, allein, und so ward das, was Weise vortrefflich begonnen hatte von Holberg vollendet, der von Weise'schen oder ähnlichen Stücken und deutschen Schauspielen in Kopenhagen angeregt war. Sein Lustspiel

273) Flögel's Geschichte des Grotesken.

persiflirt oft die deutschen Alamodenarren; gleich der politische Kannengießer baut sich auf einer Klasse deutscher Prosawerke auf, und Hermann von Bremen, der Held, hat auch seine Weisheit aus dem Hercules und aus (Riemers) politischem Stockfisch.

Gryphius hatte seinen Trauerspielen den Gegensatz des Lustspiels selbst entgegengesetzt, in einer Art, wie es in der neueren Zeit unserer Literatur nicht gelingen wollte. Christian Weise (1642 bis 1708 in Zittau), würde ich sagen, erscheint dann Lohenstein so gegenüber, wie Molière dem Racine, und dies schon darum, weil er gegen das unnatürliche Pathos und die Metapher- und Bilderjagd dort die einfache Rede des gewöhnlichen Verkehrs, gegen den heroischen Stil die Witze des Volks setzte, und von dem Verstiegenen auf das Naturelle, wie es dem Lustspiele zukommt, zurückwies. Wie sich Gryphius zu dem pathetischen ernsten Romane verhält, so Weise in seinen Lustspielen zu Moscherosch, dem er in seinen satirischen Romanen nacheiferte. Hätte Weise sich nicht an weltlichen und geistlichen Gedichten versucht, wo seine plane, naturelle Dichtungsart, wie sie nach seinem Vorgange eine Zeit lang genannt und getrieben ward, weniger hinpaßte, so würde ich die vielen Ausstellungen der Plattheit und prosaischen Natürlichkeit nicht unterschreiben, die ihm schon zu seiner Zeit und gleich nachher gemacht wurden, weil sein ungezwungener Ausdruck im Lustspiel und komischen Romane am Orte, und der Gegensatz gegen die hochtrabende Poesie der andern wohlthätig war. Allein in jenen Gedichten[274]) erscheint er allerdings gar zu sehr, wie ein Rist und Dedekind, als bloßer Reimschmied, und hat den Tadel Wernicke's daß

274) Seine geistlichen Gesänge sind: Tugendlieder 1719. Trost- und Sterbeandachten 1720. Buß- und Zeitandachten 1720. Man muß dabei ja nicht vergessen, daß er sie nicht selbst herausgab (wie er dagegen mit seinen weltlichen Gelegenheitsliedern in den reifen Gedanken (1682) gethan hat. Ich finde dies um so mehr nöthig zu bemerken, als er in seinen curiösen Gedanken von d. Versen II. p. 37. sqq. ein Paar Kirchenlieder mittheilt von vieler alter Einfalt, nach der er mit Absicht hinarbeitete. Er spricht dort nämlich ein sehr achtungswerthes Urtheil über die alte deutsche Volks- und Kirchenpoesie vor Opitzen's, und sagt er habe oft versucht, die Alten in ihrer Simplicität zu imitiren, und sei dabei viel Dings gewahr worden, welches manchem in seinem Lorbeerkranze verborgen sei.

er zu viel ſchrieb, verdient, wenn auch nicht den des franzöſirenden Leibnitz, daß er ſchmutzige Ausdrücke nicht ſcheue. Nicht als ob dieſer Tadel ächt in der Wahrheit begründet ſei, allein es thut wohl, auch um dieſen Preis einmal wieder eine Stimme der Natur zu hören. Von ſeinen geiſtlichen und Gelegenheitsgedichten abgeſehen, charakteriſirt er ſich als Lyriker am beſten aus ſeinen „überflüſſigen Gedanken der grünenden Jugend (1668),“ erotiſchen Gedichten, in denen er als ein potenzirter Grefflinger erſcheint, die er aber ſpäter gern unterdrückt hätte, und da dies nicht anging, mit „reifen und nothwendigen Gedanken legitimirte.“ In ſeinen Romanen hat er noch mehr ſentimentale Lieder eingeſchaltet, die theilweiſe von ſo glücklichem Sprachfluſſe ſind, daß man einzelne derſelben wie z. B. „die Roſe blüht, ich bin die fromme Biene“ noch jetzt wohl ſingen hört; hier aber ſetzt er die plumpe, derbe und bäuriſche Liebe gegen die ſchäferiſche und ſubtile. Das Volkslied klingt mannichfach herein, oder der Handwerksburſchenton, der auch in ſeinen Luſtſpielen wohl auffällt. Er führt uns zu den Capriolenſprüngen bäuriſcher Tänzer, unter Hausknechte und höhniſche, ſchnippe Jungemägde, die er mit ihren Redensarten charakteriſirt, was ihm nachher Henrici abgeſehen hat. Ein heiterer, neckiſcher, ſelbſt oft übermüthiger Ton färbt dieſe Lieder, die auch wohl recht handgreifliche Zärtlichkeiten beſingen. Ueberall ſind ſie wie Kehrgemälde gegen die gewöhnlichen Liebeslieder der Zeit, gegen das reifröckiſche Schäfercoſtüm; ein Mädchen ſchildert etwa ihren Liebſten als einen Flegel und Lümmel; der Küſter zu Plumpe beſchreibt ſeinen künftigen Eheſtand mit ſolchen Farben, daß es für Auge und Ohr etwas empfindlich wird, und er dünkt ſich dabei wie ein Rattenfänger die Weibchen ans Schnürchen zu haſchen; dem Dichter hat ſeine Roſilis einmal geſagt, daß er fromm ſei, wenn er ſchlafe, und da wünſcht er ſich einmal bei ihr fromm zu ſein. Wo das Lied rein von Schmutz iſt, da iſt es oft wohlgefällig durch das Schlichte und Natürliche; wie ſchön iſt es, wenn er ſich z. B. über die Liebesſprache mit Er und Sie beſchwert: die Liebe ſei ein Kind, und ſo müſſe man auch in dieſer Zeit wie Kinder leben und der ſüßen Freundlichkeit Kindernamen geben. Leider betrachtete er die Poeſie bloß als Nebenwerk und gab auch ſeine theoretiſchen Vorſchriften in ſeinen nothwendigen Gedanken (1684) und ſonſt bloß für Dilettanten. Auch fühlte er ſelbſt in

der Dedication seines Zittauer Theaters, daß die Schule ein zu schattiger Ort sei, wo man dem rechten Lichte selten nahe komme. Er war von den neuesten überstiegenen Poeten kein Freund, und meinte, die deutschen Virgile und Horaze müßten noch erst geboren werden, und der müsse ein blödes Gesicht haben, der sich durch die Sterne jener Zeit wolle blenden lassen. Leider fiel er auf kein anderes Muster zurück, als auf Opitz; der bleibe noch unser Meister. In Einem Stücke aber ging er weiter als Opitz, er ging zur Natur zurück. Mit einer Art Trotz lehnte er sich auf die Gegenseite des unnatürlichen Pathos der Zeitgenossen [275]), und er wollte „bei seiner Freiheit bleiben, und an der Einfalt seine Lust behalten, die der Natur am nächsten komme." Ueberall erscheint er daher in seinen Lustspielen, die weit seine schönste Seite ausmachen, als Gegensatz der Tragiker, wie es der Komiker soll. Die Regel des Aristoteles gilt ihm nichts; Horazens Vorschrift ne fabula sit quinto productior actu eben so wenig; die Beschränkung auf wenige Personen, verwirft er gleichfalls; die Chöre und den ganzen antiken Bau gibt er auf und führt die Prosa ein. Er hofft, die vielen Personen durch Charakterisirung auseinander zu halten, daß keine Confusion Statt haben könne, denn er hat von Charakteren einen Begriff und geht weit glücklicher als die Tragiker darauf aus, „jede Person nach ihrem Naturell reden zu lassen." Mit diesen vielen Personen führt er auch grundsätzlich mehr Handlungen und Materie ein und flieht die langweiligen Reden und Predigten der Tragiker; er führt also zu dem Typus der Shakspear'schen Dramen mit einer ehrenwerthen Entschiedenheit hin, wie denn auch in seinen tragischen Stücken das Komische überall mitläuft. Mit so viel Bestimmtheit, wie Lope de Vega in seiner arte nueva

275) Ueberflüssige Gedanken p. 195.

Ein andrer mag sich mehr mit diesen leuten zanken,
mein ungebundner fuß geht in der einfalt fort,
und mein erregter sinn verwickelt die gedanken
mehr in die sache selbst, als in ein kahles wort.
Hier hab ich nur gescherzt, doch wird man leicht gedenken,
daß wie ich meiner lust allhier genug gethan,
ich, wenn ich künftig will die augen höher lenken,
mit gleicher fertigkeit die Feder richten kann. —
drum bin ich auch vergnügt, und lege diese lieder
halb furchtsam und dabey halb trotzig vor die Welt.

de hazer comedias verschmäht Weise die antike Form und den Zwang der Regel, und dieser merkwürdige Tractat, der Spaniens Drama vor der Sclaverei und Abhängigkeit von dem Antiken rettete, war auch Henrici, dem Nachahmer Weise's, wohl bekannt und er hat sich auf ihn ausdrücklich berufen. Weise's Studium ist das gemeine Leben, nicht das Buch; er gibt selbst an, daß er oft Unterredungen von Wäscherinnen, Wirthinnen, Köchinnen und Holzschlägern belauscht und aufgeschrieben habe. Allerdings aber hat sich Weise zu sehr bei der bloßen Natur beruhigt: ihm war eine Komödie nichts als die accurate Vorstellung und Interpretation einer Begebenheit; und der der beste Künstler, der sich den nothwendigen Umständen nach an keine Regel bindet, und doch die besorglichen Absurditäten vermeidet[276]. Er wußte aber, wie schwer besonders im Lustspiele dieses Maß zu halten sei, und daß die Meisten nur aus unflätigen Zoten beständen. Und dennoch muß man sagen, daß er da, wo er sich ganz dem Possenspiele hingibt, wo er in den äußersten Gegensätzen des Trauerspiels sich bewegt, in bäurische, „altvätrische, kleinstädtische" Gesellschaft führt, doch besser dieses Maß gehalten hat, als in den Trauerspielen, die er leider auch versuchte. Seine Lustspiele sind so viel besser in sich, als alle Tragödien der Zeit, wie der Simplicissimus besser ist als die ernsten Romane. Weise war dagegen, daß man Jesus und Satan auf die Bühne brächte, weil man zur Rolle des Letzteren Niemanden verdammen solle, die des ersteren von Niemanden würdig gespielt werden könne. Man hört hier den Schulrector, der seine Stücke schon wieder auf den Nutzen für die Jugend bezog, und für das Volk zurichtete, denn ein Volksmann ist er so sehr, daß er mit aller Entfernung von Kleinlichkeit zusah, wenn man seine politischen Romane nachahmte und wie unter seinem Namen ausgab, daß er seine Lustspiele in die Welt gehen und auch sie ruhig von Andern verhunzen ließ, weil ja jeder Anonymus sich stelle, als seien seine Sachen res derelictui debita quae fiat occupantis[277]. Wenn nun, will ich sagen, Weise gegen die bi-

276) In der Vorrede zur Comödienprobe. 1686.

277) Nur in der Vorrede des politischen Redners (1684), wird er einmal ungehalten über die, die andre Sachen unter seinem Namen verbreiten. Seine Nachahmer aber läßt er auch hier gewähren. Er sagt da, es flögen seit Jahren Bücher herum, die die Livrée seines politischen Nä-

blischen Stücke war, in denen Christus und Satan spielten, so hätte er auch füglich gegen die alttestamentlichen sein können. In solchen Stücken wie Esau und Jacob ist er widerwärtig und durch Modernität unleidlich; er fehlt hier umgekehrt wie die Tragiker, die den Heroismus auf die Geschlechter des Tages übertragen, er legte Hanswurste und Pickelhäringsspäße, galante Prinzen, Forstgerechtigkeiten und Grenzstreitigkeiten in die alte patriarchalische Zeit. Einen andern Schlag seiner Stücke wollen wir durch den Masaniello repräsentiren; es ist ein Trauerspiel im Shakspearischen Baue, aber allzusteif und pedantisch, allzu planlos und schülermäßig, als daß ihn dieses Stück und diese Gattung empfehlen könnte, und es kann uns nur eben der Form nach interessiren. Wieder ein anderer Zweig den er mit wenig Glück cultivirte, ist das Sing- oder Satyrspiel, wie z. B. die Galathee. Sodann hat er auch allegorische Stücke im Zeitgeschmacke gemacht, wie das Lustspiel vom dreifachen Glücke. Hier wird unter einem Philyrus die Leipziger Bürgerschaft verstanden, die sich um Mercurie (die Messe) bewirbt, und darin Salinus und Colonus (Halle und Erfurt) zu Rivalen hat. Zugleich ist Philyrus' Schwester Heliconia (die Universität) umworben von Germanus (den deutschen Nationen der Studenten); sie war einst mit ihrer Mutter Eusebia (der ächten Religion) geraubt worden, jetzt aber kehrt diese zurück, Romana aber, die alte Kupplerin (Rom), schwärzt ihr das Gesicht um sie unkenntlich zu machen, bis Albinus der Barbier (Wittenberg) ihr die Farben abwischt und sie herstellt. Das Ganze soll das Wachsthum von Leipzig darstellen. Auch dies Stück und seines Gleichen würde man erbärmlich finden. Glücklicher schon ist Weise in den Intriguen- und Novellenstücken, wie in der beschützten Unschuld, wo ein Borgia die Reise eines Günstlings des Ferrarischen Hofes benutzt, um ihn bei Fürst, Freund und Braut mit allen Mitteln der Bosheit anzuschwärzen. Unter dieser Klasse steht bei aller Härte der Sitten und aller Plattheit der Intrigue wohl obenan die triumphirende Keuschheit, die Halling (1833) unter dem Titel Floretto bearbeitet hat; der Pickelhäring zeichnet sich besonders vortheilhaft aus und

---

schers u. s. w. führten; da könne kein Hechelmacher, kein Bratenwender, kein Maulaffe hingeschmiert werden, er müsse denn politisch heißen. Er stichelt hier also auch auf Riemer.

hat einige Stellen zu sagen, die man bei Shakspeare mit Wohlgefallen lesen würde. Im eigentlichen Possenspiele aber ist Weise weit am vorzüglichsten, wenn er die Squenze, die Sempronius, und alle jene Modecarricaturen mit gesundem Witze verfolgt, mit dreister Verhöhnung gegen die schriftgelehrte Weisheit Einfalt und Eulenspiegeleien setzt, und in Bauernwirthschaften die deutsche Albernheit verspottet, mit der sie an dem Latein hängen u. dergl. Hier sehen wir ihn mit Thomasius für den Gebrauch der deutschen Sprache eifern, anderswo mit Moscherosch die thörichten Sitten verspotten oder geißeln; immer ist er auf der Seite guter Natur und Einfalt. Zum Beispiel sei uns sein bäuerischer Machiavellus (1679). Der böse Politicus wird vor Apoll verklagt, alle Falschheit in die Welt gebracht zu haben. Er rechtfertigt sich, diese sei ewig da gewesen, und noch jetzt fänden sich unter den Bauern, die ihn doch nie gelesen, Machiavellisten. Von Apoll werden Boten ausgesandt, dies zu erkunden. Wir werden in eine Bauernwirthschaft versetzt, wo sich drei Leute um die vacante Pickelhäringsstelle bewerben. Es folgt ein Gewirr von Kabalen unter den verschiedenen Protectoren der drei Competitoren, unter welchen sich der Schulmeister und Consulent Scibilis durch Verschlagenheit und Schalkheit mit seinem Protegirten durchsiegt. Anlage und Dialog sind so mit Geschick behandelt, daß jeder zugeben wird, diesem Stücke fehle grade nur etwas Appretur, um es besser als sehr viele Holbergische Stücke zu gestalten[278]).

Viele Nachahmer hat Weise in dieser Manier Comödien zu schreiben, wie im Romane; in beiden Gattungen folgte ihm besonders Joh. Riemer, von dessen Schauspielen ich nur leider auch nicht Eines gesehen habe[279]). Vieles Anonyme und Pseudonyme pflanzte sich auf ihn auf, allein es ist unglaublich, wie arg das Possenspiel in den 90er Jahren schon versunken war. Wie der Schelmuffsky und das noch Schlechtere dieser Art sich zu dem Simplicissimus verhielt, so erscheinen die Ausartungen der Possen-

278) Ich kenne Weise's Stücke nicht alle, ihre Anzahl ist sehr bedeutend. Die wichtigsten Sammlungen sind: der grünenden Jugend überflüssige Gedanken 1678. Zittauisches Theatrum 1682. Neue Jugendlust 1684. Freimüthiger Redner 1693. Comödienprobe 1695 und andere.

279) Stücke von ihm sind in „der Regenten bestem Hofmeister. 1679." außer anderen einzelnen.

spiele gegen Weise. Ja wir können vielleicht am besten, unter der großen Masse von Harlekinaden zur Probe ein Paar herausheben, die ein Hilarius als Anhänge des Schelmuffsky publicirte (1696.), der also wohl selbst Verfasser von den Spielen wie von der Erzählung sein wird. In zweien spielt die Frau Schlampampe mit ihrem Sohne Schelmuffsky die Hauptrolle; zwei andere drehen sich um Harlekins Hochzeitschmaus und Kindbetterinschmaus. Prügel sind die komischen Situationen, Schimpfworte die Würze, Zoten die Witze; die plumpste und zweckloseste Gemeinheit herrscht darin. Harlekin hat eine verbotene Liebschaft, steigt ein, wird ertappt, geprügelt, ins Hundeloch geworfen, muß eine andere heirathen, feiert Hochzeit, es wird geschmaust, Tisch und Bänke über einander geworfen und dann getanzt: zum Ueberflusse ist das Possenspiel zugleich Singspiel und wird fast nach Einer Melodie abgeleiert worden sein, so daß das Ganze ein toller Taumel bei der Aufführung geworden sein muß. In dem Seitenstücke ist eine Hure die Braut, eine zu frühe Niederkunft findet Statt, Wochenbett, Hebamme, Kindbetterinschmaus, alles geht auf der Bühne vor, den Spielern bleibt überlassen, über dem Fest „etwas Lächerliches" zu machen, so viel aber wird vorgeschrieben, daß der Schulmeister Klanghosius dabei seine Hosen verschüttet. Man muß nicht glauben, daß dergleichen unflätige Geschichten vielleicht bloß auf Rechnung von Schauspielern kämen, (deren allerdings einige wie Wezell und Ludovici schon damals Comödien schrieben), oder bloß auf obscuren und gemeinen Bauernbühnen vorgekommen wären. Man darf auch namhafte Nachfolger Weise's, die die Possenspiele vertheidigten, wie den Oberpostcommissarius Chr. Fr. Henrici (Picander; 1700—46) in Leipzig, nachschlagen, um diesen Geschmack wieder zu finden. In dessen akademischem Schlendrian z. B.[280]), einer dramatischen Satire auf die adeligen Studenten in Leipzig und in dieser Hinsicht einem Gegenstück zu Zachariä's Renommisten, ergötzt man sich eben so an einer Kindbetterei (wie ja auch bei Holberg), an eingeschmißnen Fenstern, ausgeschütteten Geschirren, und höchst elenden Pickelhäringsspäßen. Dieser Henrici sei hier unser Grenzstein. Er fällt schon in die Zeit wo Gottsched, der gleichmäßig gegen Lohenstein wie gegen Weise stand,

280) In Picanders teutschen Schauspielen. 1726.

dieſe Poſſen angriff und er leitet auch von Weiſe auf das Gellertſche Luſtſpiel über, inſofern er in feine bürgerliche Geſellſchaft führt, die Satire verläßt, und ſeichte Klatſchereien anfängt an die Stelle von wirklich komiſchen Situationen zu ſetzen.

8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der franzöſiſchen und engliſchen Literatur.

Oberſachſen.

Wir haben oben als den Hauptgrund, warum die Literatur des 17. Jahrhs. ſo mittelmäßig und in ihrer Mittelmäßigkeit ſo ſelbſtvergnügt war und blieb, das angeführt, daß es an Reibung und an Kritik fehlte! Eigentliche Kunſttheorie kannte man nirgends, ſo vielfältig die Poetiken erſchienen. Jeder Einzelne ſchrieb ſich in dieſen proſodiſchen Fragmenten ein Vers-Regelchen mehr oder weniger vor, auf das er die größte Wichtigkeit legte, und Niemanden fiel es ein, ihn darin irre zu machen. Von Opitzens Werkchen an bis auf die noch viel ärmlicheren Sätze und Forderungen, die ein Jahrhundert ſpäter ſein Landsmann, der Herr von Tſchammer und Oſten in ſeinen geiſtlichen und weltlichen Gedichten (1739) an ſich ſtellte, exiſtirt zwar eine weitſchichtige Literatur von Poetiken, wie ich ſchon oben andeutete, allein wir bleiben darin ſtets auf Einem Flecke und wenn es möglich iſt, ſo ſind wir am Ende noch weiter zurück, als am Anfang; wenigſtens hätte man in Sachſen ein Jahrhundert nach Buchner's Dichtkunſt eine beſſere als die Gottſched'ſche erwarten ſollen. Mangelte es an Kritik und theoretiſchem Grundſatz, ſo gab es natürlich auch keinerlei Anlaß zur Polemik. Wir ſagten oben, die neuen Kunſtpoeten um und nach Opitz hatten alle Urſache, zuſammen zu halten und ſich in friedlichem Einverſtändniſſe in ein formidables Corps zu ſchließen, ſie hatten ſich erſt ein Gebiet zu erobern, dann das eroberte zu behaupten. Sie operirten genau nach Opitzens ſtrategiſchem Muſter und mit eben ſo vielem Erfolge. Sie ſchlugen mit vereinten Waffen auf die Volksdichter und Meiſterſänger los und ſchloſſen mächtige Bündniſſe mit dem Adel und den Fürſten. Jetzt eben in den glänzenden Zeiten des ſchleſiſchen Drama's ſtehen wir auf der Höhe der Siege, die die gelehrten Dichter erfochten hatten. Die Volkspoeſie ſchien ganz erdrückt: auf einen Augenblick ſchien ſogar die

ſchleſiſche Gelegenheitspoeſie, die ſo viel an die Volksdichtung erinnert, ganz verſchwunden; wenigſtens ließ man dergleichen in Hoffmann's und Lohenſtein's Tagen und noch ſpäter nicht ſo leichtſinnig drucken wie früher, und überlebende Freunde machten in dieſen Zeiten uns oft mit Dingen bekannt, die die Verfaſſer ſelbſt zurückhielten. Der Adel aber war, beſonders in Schleſien, ganz der Literatur ergeben und mit Stolz rechnen die Landsleute ihre Bibran, Aſſig, Schweinitz, Gerſtorf, Abſchatz, Logau, Tſchammer und Oſten u. A. als Gelehrte auf; ja was mehr war, die neuen Dichter zeigten ſich jetzt der Protection des Adels gar nicht mehr bedürftig, denn ſie rückten jetzt in Maſſe (die Opitz, Zeſen, Gryph, Hoffmann, Lohenſtein) ſelbſt in den Adelſtand ein. So wie aber dieſer Punkt erreicht war, ſchien dies wie ein Markſtein für die gemeinſamen Fortſchritte und die durch Eintracht errungenen Vortheile. Es ſchied ſich nämlich nach der einen Seite hin eine Zunft von ſchulmeiſterlichen und polyhiſtoriſchen Gelehrten von der Hauptmaſſe ab, nicht eben um feindlich gegen dieſe, aber doch um für ſich zu operiren. In ihrer Mitte kommandirten Weiſe und Morhof, und es zeigte ſich hier merkliche Neigung, ſich der alten Volkspoeſie etwas zu nähern. Auf der andern Seite aber ſchien der Adel wie verdrießlich über das Ueberheben der gelehrten Dichter, die in Schleſien ihren Opitz'ſchen Ruf zur Hofpoeſie ganz vergeſſen und ſich ſelbſtſtändig zu benehmen angefangen hatten; er reichte, um ſich ſicher zu ſtellen, der franzöſiſchen Literatur die Hand, und die einheimiſchen Dichter mußten große Conceſſionen machen, um der Höfe nicht verluſtig zu gehen. Dies war das Werk des Canitz. Es ſchien eben zwiſchen beiden, Dichtung und Hof, im Oſten ein ganz erneutes Verhältniß eintreten zu wollen, als ſich höchſt neuerungsſüchtige und demagogiſche Umtriebe im Weſten, und zwar zu gleicher Zeit in Hamburg und in der Schweiz, einſtellten, die eine völlige Verwirrung der alten glatten Verhältniſſe herbeiführten. Dies kam um ſo unerwarteter, je paſſiver und obſcurer dieſe Provinzen bisher waren, je verachteter in Oberſachſen und Schleſien die Dichter dieſer Gegenden. Ehe man ſich aber umſah, war die ſchleſiſche Dichtung wie raſirt, die oberſächſiſche mächtig erſchüttert, die ſchweizeriſche Kritik und die niederſächſiſche Poeſie Meiſterin des Schlachtfelds. Dies führte dann Zuſtände mit ſich, die mit denen der ſchleſiſchen Zeit kaum noch etwas zu thun haben.

Hier also brach die bisher vermißte ästhetische Polemik nach und nach hervor, und stieg zu einer solchen Höhe im 18. Jahrh. wie vielleicht in keiner andern Nation weiter. Diese Kriegsgeschichte zu erzählen ist meine nächste Aufgabe, und ich werde dabei den äußerlichen Geschichten fast mehr folgen müssen, als den inneren. Ich meine nämlich, daß es jetzt genügt, den mehr äußerlichen Zusammenhang zu berichten, so lange sich in den Producten das Herkömmliche nur mit geringen Modificationen wiederholt. Nachdem man in Drama, Roman, Schäfergedicht, Kirchenlied, Liebeslied, Epigramm und Satire die Höhe erreicht hatte, die wir bezeichneten, pflanzten sich diese Gattungen sämmtlich, immer noch überdeckt von den Massen der Gelegenheitspoesie, fort, selten in gleichem Werthe, meistens entartend. Hier werde ich also wenig zu charakterisiren, vieles zu wiederholen und bloß zu erinnern haben, und ich werde deshalb erst dann auf die genauere Analyse der Dichtungen wieder zurückkommen, wo uns neue Gattungen und wesentliche Unterscheidungen begegnen.

Christian Weise, den wir schon aus seinen poetischen Producten von zwei Seiten her kennen, nannte ich neben Morhof als den Mittelpunkt einer Klasse von polyhistorischen oder schulmeisterlichen Poeten, die sich von dem Stock der schlesischen Dichtung zuerst loslösten und dadurch einen mäßigen Bruch zwischen den sächsischen und schlesischen Dichtern hervorriefen. Obgleich Beide sich nicht gegen das Kleeblatt erklärten, das ich als den Höhepunkt der schlesischen Dichtung bezeichnete, Morhof im Gegentheil alle drei über Opitz zu heben und Weise sie wenigstens ihm gleichzustellen scheint, so entfernen sie sich doch dem Wesen nach besonders von Lohenstein außerordentlich. Dennoch hängen sie auf der andern Seite wieder wesentlich mit Allen zusammen. Weise lehnt sich mit seinen Komödien ganz entschieden an Gryphius; Morhof in seinen lyrischen Sachen vielfach an Hoffmannswaldau; ihre Ansichten von Poesie überhaupt theilen sie mit Lohenstein, der überdies als polyhistorischer Romanschreiber genau, wenn nicht mit Weise und Morhof selbst, so doch mit deren engsten Verehrern zusammenhängt. Lohenstein hatte nämlich mit Hoffmann die Ueberzeugung gemein, daß die Poesie nicht das Werk und der Beruf des Lebens sein dürfe, und hierin unterscheiden sie sich wohl etwas von Gryph und Opitz, die beide dergleichen Ansichten, die der

Zeit allgemein waren, mit einigem Widerſtreben ausſprachen. Lohenſtein's Armin ward von Abſchatz beſonders darum ſo bewundert, weil dies koloſſale Werk des Dichters, der nach Thomaſius Meinung wenigſtens drei Virgilen die Stirne bieten könnte, eine Frucht der Nebenſtunden war. Mit dieſen oft ausgeſprochenen Anſichten lenkten dieſe Männer eigentlich ſelbſt von der Höhe wieder bergab; ſie mochten gleichſam ſelbſt die Anſichten der Zeit theilen, daß die Poeſie nun nicht höher ſteigen könnte. Dieſe Meinung pflanzte ſich ſo raſch fort, daß an der Scheide des 17. und 18. Jahrh. faſt jeder Dichter ſeine Arbeiten für ſolche Früchte der Nebenſtunden beſcheiden ausgibt, und viele Ausgaben von Gedichten, z. B. von Heräus, Eccard, Pfeffer, Kiene, von Boſtel, Canitz u. A. tragen ſogar den Titel von poetiſchen Erquickſtunden, Nebenſtunden, Nebenwerken u. ſ. w.[281]). Beſonders unſere beiden Männer trugen dazu bei, dieſe niederſchlagende Anſicht von der Dichterarbeit zu verbreiten. Weiſe, der die Poeſie in Deutſchland ſeit Opitz nicht weiter gekommen ſah, urtheilte, dies rühre daher, weil wir uns nicht hinlängliche Zeit zu den Verſen nähmen und die Poeſie nur als Nebenwerk betrachteten, ſo daß ſich nur mittelmäßige Leute darüber hermachten, die Ingenia aber den Schimpf nicht haben wollten, ſich mit Nebenwerken abzugeben. Je mehr Wahrheit in dieſem Satze ſteckt, deſto mehr ſieht man ein, wie verderblich Weiſe ſelbſt zu der Mittelmäßigkeit unſerer Dichtung mitwirken mußte, da er, wie wir gleich ſehen werden, den Begriff von einer höheren Poeſie hatte und die ächten Muſter kannte, und dennoch, ſeiner chriſtlichen Befangenheit nach, davon ablenkte. Er fürchtete auch vielleicht im Gefühl ſeiner Unberufenheit eine tiefer in das Leben eingreifende Poeſie, und er redete daher der mittelmäßigen geradezu das Wort. Er ſagt[282]), es hätten etliche der Sache zu viel thun und die Welt lieber in lauter poetiſche Schäfereien verwandeln wollen, allein dieſe refutire der Weltlauf. Etliche wollten das ganze Werk niederſchlagen, das ginge auch nicht an. Er unterſcheidet nun zwiſchen einem Poeten und einem Studioſo oder Profeſſor der Poeſie. Er ſelbſt habe die Ehre gehabt das letztere zu ſein, wer

281) Aehnlich wird in dieſen Zeiten der Titel der Hoffmannswaldau'ſchen Werke: Gedichte und Ueberſetzungen — häufig nachgeahmt.

282) Curiöſe Gedanken von deutſchen Verſen. 1692.

ihn aber einen Poeten nenne, der werde ſchlechten Dank bei ihm verdienen. Eigentliche Poeten wie Virgil und Homer hält er daher nicht mehr für möglich, weil dieſe, wie es der Dichter ſollte, alle göttliche und menſchliche Weisheit in ihren Gedichten darſtellten, die wir Chriſten aber anderswo, nicht in der Poeſie, ſuchen! Das hundertſte Ingenium ſei nicht zu ſolchen großen Dichtwerken fähig, und am Ende hätte Opitzens unruhiges, herd- und heimathloſes Leben bewieſen, wie wenig wünſchenswerth es ſei, ein bloßer Dichter zu ſein, ein Satz der nachher anderen noch Unberufeneren z. B. einem Paul Pfeffer (poetiſche Erquickſtunden 1709), der die Poeſie ſchon wieder für eine ganz armſelige Profeſſion anſah, die Augen öffnete und ihn mit ſeinen armſeligen Reimereien ganz zufrieden ſtellte. Aus dieſer Anſicht hält denn Weiſe, dem die Poeſie für unſere Zeit nichts iſt als eine Dienerin der Redekunſt, auch für überflüſſig, die Regeln der Dichtung weitläufig zu behandeln und da er ſie doch behandelt, ſo richtet er ſie für ſolche ein, die die Poeſie bloß für ein manierliches Nebenwerk halten, er legt ſie auf den Schulgebrauch an, um darnach Exercitien machen zu laſſen. Da ſeine eigene Poeſie bloß Werk der Uebung und Praxis iſt, ſo hat er überdies die Meinung, daß alle Regel nichts helfe, weil ſie nicht das Gewicht, die Realien lehre, die den Worten erſt Kraft gäben, der geputzten Karoſſe einen Gaſt, der auch den Schmuck verdiene. Dieſe Anſichten beſonders von dem Verhältniß, das Weiſe zwiſchen Redekunſt und Poeſie ſtatuirt, führten denn, was der Kern aller ſeiner Lehren iſt, dahin, daß er das Ungezwungene und Naturelle an die Stelle des Pathetiſchen und Uebertriebenen ſetzt. Das Uebermaß des Letzteren in Lohenſtein mußte nothwendig zu dieſem Abfalle bringen: auf deſſen Donnerſchläge mußte wohl der Weiſeſche Waſſerguß folgen. Leibnitz und Wernicke bedauerten, daß dieſer Mann mit Vielſchreiben ſich ruinire, der letzte verglich ihn und Franciſci (Finx) mit zwei Flüſſen, die wegen ihres ſchnellen und ungewiſſen Laufes ſo viel Schlamm und Unrath mit ſich führten, daß man den güldnen Sand darin nicht erkenne; und ſchon Barthold Feind nennt Weiſe von wäßrigem Temperamente und ſeine Poeſie Reimerei, da die ächte Poeſie die Redekunſt an Pracht der Worte übertreffen ſollte, während Weiſe's Grundforderung dahin ging, daß die poetiſche Conſtruction der proſaiſchen des gemeinen Lebens gleich ſein ſollte. Das Ungezwungene und

Naturelle hatte ohnehin ſchon Hoffmannswaldau empfohlen; ſeine Heldenbriefe widerſprachen dem nur den Gedanken, keineswegs dem Sprachbau nach, und ſeine Gedichte hatten eben die Eigenſchaft, die ſeit Weiſe nur mehr verflacht ward. Er ging den Weiſe, Hunold, Morhof u. A. darin voraus, daß er das lyriſche Gedicht auf Muſik berechnete, was Morhof als ein Hauptrequiſit gradezu forderte. Hierdurch kam ein ebener Fluß in die Perioden, in die einzelnen Strophen ein gleicher Satzbau und gleichzeitige Abſchlüſſe des Sinns, damit die Muſik auf jede einzelne paſſe, dies führte in dem weltlichen Liede zu der Eigenſchaft der Planheit, die bisher nur das Kirchenlied gehabt, es führte aber auch zu der Plattheit, die ſo oft dem Kirchenliede anhing. Das Naturelle ward nun das große Looſungswort der Eckhard, Mencke, Hunold u. A., und wo man dem Hoffmann etwas näher dem Geſchmacke nach verwandt war, hieß man die weltliche Lyrik eine galante, die aber die Eigenſchaft des Naturellen und Ungezwungenen jetzt immer dringender forderte. Neukirch und Günther fielen von ihren ſchleſiſchen Landsleuten, nicht in ihrer Bewunderung für ſie, aber in ihrer Dichtungsmanier ab, obwohl ſie nicht ſo weit gingen, daß ſie der Weiſeſchen Manier ganz gehuldigt hätten, die Neukirch vielmehr gradezu verſpottet [283]), ſo daß alſo gleich hier der Bruch zwiſchen Sachſen und Schleſien hervortritt. Was Weiſe aus ſich gepredigt hatte, das ward gleichzeitig in Italien und Frankreich, als die Muratori und Boileau Kunſtrichter wurden, in tumultuariſchen Angriffen auf die Marineske Manier laut, und noch ehe die franzöſiſche Kritik nach Deutſchland kam, hatte Chriſtian Gryphius aus italieniſchen Werken des Alberti de Albertis und des Gambara (stile d'oggidi)gelernt, die gekünſtelte Poeſie zu verlaſſen. Sobald dann die Autorität der neuen franzöſiſchen Lichter hinzukam, ſo war es um den mariniſchen Stil völlig geſchehen.

Daniel Georg Morhof aus Wismar (1739—91), der in Roſtock und Kiel Profeſſor der Dichtkunſt war und bekannter durch ſeinen Polyhiſtor, als durch ſeine poetiſchen Werke geworden iſt, war in Allem Weiſe's treueſter Anhänger.. Was in Gedicht und Theorie bei den ſpätern Weiſianern entartete, findet ſich bei ihm noch in reiner Geſtalt. Er urtheilte von ſeinen teutſchen Gedichten

283) Ich werde die Stelle aus ſeiner ſechſten Satire unten anführen.

(1682) eben so anspruchlos wie Weise; es sind Gelegenheitsgedichte in dem heiteren und humoristischen Tone, der den Obersächsischen Dichtern von Flemming und dessen Anhange an bis auf Gellert und Rabener immer eigen geblieben ist. Morhof, zwar kein Sachse, eignete sich doch diese Eigenschaft sowohl durch sein Studium Weise's an, der ihm ein tiefsinniges und weitsehendes Ingenium ist, als auch durch das des Flemming, den er mit einer Bestimmtheit des Urtheils, wie man sie bisher nie gehört hatte, absprechend über Opitz emporhebt, so daß seine Gedichte auch etwas von dem Charakter der Flemmingschen an sich tragen, etwa so wie man die der Wenzel und Corvinus mit denen der Finkelthaus und Brehme vergleichen würde. Wichtiger als Morhof's Gedichte ist sein Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie (1682) schon wegen des historischen Theils und seines Ueberblicks der fremden modernen Dichtung, Elemente, die man in den übrigen Poetiken vergeblich sucht. Er neigt sich absichtlich auf diese Parthien hin, und behandelt den praktisch-theoretischen Theil aus Weise's Ansicht knapp, daß die Regel wenig nütze, die Uebung viel wichtiger sei; er hat schon über den poetischen Enthusiasmus geforscht und, wie Hagedorn, der Erfahrung abgelauscht, daß die unwillkürlichsten Gedanken die besten zu sein pflegten und aus der Geschichte gelernt, daß Tasso's Verbesserungen seine Gedichte nicht besser gemacht hätten. Die Uebersättigung an dem Regelwesen kommt hinzu, das man bis aufs Aeußerste cultivirt hatte. Morhof selbst erzählt [284]) daß „Stanislaus Minck von Weinsheim, d. i. Johannes Justus Winkelmann, ein Buch Proteus geschrieben, worin er nach der Lullianischen Kunst anweise, wie ein jeder alsobald ohne Mühe etliche tausend Verse machen könne. Er setzt des Lullii 9 Fächer, (Güte, Größe, Beständigkeit, Gewalt, Weisheit, Begierde, Tugend, Wahrheit, Ruhm) und deren Contraria; ein jedes Fach muß nach dem Alphabet in sich begreifen Substantiva, Adjectiva und Verba; ein jegliches von den ersten Fächern ist mit einem aufgerichteten, die contraria mit einem umgekehrten Buchstaben gezeichnet. Wie oft nun die Buchstaben unter einander verwechselt werden können, so können auch die Fächer durch einander geführt, und was darunter enthalten, zu einer Rede oder einem Carmine

284) Morhof's Unterricht u. s. w. p. 538.

gemacht werden.“ So hatte auch Kuhlmann ein Buch ars magna poetica verheißen, das natürlich auch nach dieser Lullischen Kunst eingerichtet gewesen wäre und in der Theorie seiner poetischen Praxis, die wir oben kennen gelernt, entsprochen hätte. Morhof hat zuerst die bestimmte Scheidung der Gattungen in epische, dramatische und lyrische Poesie, unter der er ganz richtig blos Gesangstücke versteht und von der er daher z. B. die Epigramme noch besonders abscheidet. Ein Epos hält auch Er nicht mehr für möglich, wie Weise, weil ein ganzes Leben dazu gehöre und doch wenig Lohn zu hoffen sei, weil es nur Wenige zu beurtheilen verstünden. Unter diese Wenigen würde er selbst nicht einmal gehören, denn es ist auffallend genug, daß unter den vielen Mustern alter und neuer Poeten, die er anführt und beurtheilt, immer grade die besten: Homer, Ariost, Shakspeare, Calderon meist nicht einmal mit einem Worte erwähnt sind. Noch in Einem Punkte besonders stimmt er mit Weise zusammen. Dieser urtheilt, wie es ganz seiner volksthümlichen Art gemäß ist, von der alten deutschen Volksmanier weit anders, als Opitz, und so hat Morhof, was übrigens Hoffmannswaldau schon gethan hat, über Hans Sachs so lobende Aussprüche, wie sie Opitz nie gebilligt hätte. Diese geänderten Urtheile von der alten Volksdichtung pflanzen sich stets mehr Boden gewinnend fort. Der bekannte J. G. von Eckhard (1674—1730), der bibliothekarische Nachfolger Leibnitzens, der auch unter diesen Vielgelehrten stehen kann, die sich einmal in poetischen Nebenstunden[285]) (1721) mit den Musen vergangen haben, sagt schon, er habe in den Meistersängern Stellen gefunden, die an Scharfsinnigkeit kaum ihres Gleichen hätten. So geht dies denn fort bis zu Zachariä, der schon zu Waldis zurückgreift und den Fabel- und Schwankerzählern, die freilich den Hans Sachs überall weit hinter sich zu lassen meinten.

Weise's Lehre strahlte nach den verschiedensten Seiten hin aus und machte eine ungemeine Wirkung. Wir haben oben schon gehört, wie Omeis in seiner Poetik mit dem ganzen Pegnitzorden gleichsam ihm und Morhof huldigt, obwohl sie empfindlich darüber waren, daß der letztere und Neumeister den Baiern und übrigen

285) Poetische Nebenstunden von H. A. E. G. v. D. d. i. Hans Ackermann (Joh. Georg) Eckhard, gebürtig von Duingen.

Süddeutſchen eine ſonderliche Art zu dichten abſprachen und ſich über das Fremde in ihren Gedichten luſtig machten, ſo wie auch Morhof die Naturlaute bei den Pegnitzern, wie bei den lateiniſchen Dichtern Taubmann und Lermäus anfocht, und Weiſe über Harsdörfer's Trichter ſpottet. Trotz dieſen gleichſam noch verhaltenen und furchtſamen Spuren der Polemik alſo drang dort Weiſe's Vorſchrift durch, was Omeiſens Dichtkunſt, die mehr für die akademiſche Jugend berechnet iſt, eben ſo ausſpricht, wie die „deutſche Poeſie" (1703) des ſchleuſinger Schulrectors Ludwig, eine erotematiſche Poetik, die gleich Weiſe's wieder für die Schuljugend dienen ſoll. Dieſer Ludwig, der wie Weiſe den Zorn des Barthold Feind reizte, iſt ebenſo wie Omeis, eben ſo wie Praſch in Regensburg (1637—90) in Dichtung und Kritik nicht nennenswerth; Praſch's und Francisci's geiſtliche Poeſie, wie Omeis' und Ludwig's, iſt die elendſte Fabrikarbeit, die man ſich denken kann. So iſts mit Hübner (1668—1731) dem bekannten Geographus und Hiſtoricus, Weiſe's unmittelbarem Schüler, der ſeine Weisheit ſpäter nach Hamburg trug, wo er jenen Riemer ſchon traf, den wir als einen blinden Nachbeter Weiſe's ſchon kennen, wo Richey den heiteren humoriſtiſchen Ton Weiſe's in der Lyrik ausbildete und verfeinerte, wo neben dieſen Gelehrten viele andere Polyhiſtoren, (worunter Joh. Albert Fabricius), ſchlechte Reimereien machten, die ſämmtlich in dieſe Reihe gehören würden. Ueberall fingen die antiquariſchen Gelehrten, die materialiſtiſchſten Sammler, die proſaiſchſten Menſchen in Nebenſtunden an zu poetiſiren, ſtatt ſpazieren zu gehen; was bei Weiſe dem Müßiggange gleich gilt. So alſo ſehen wir die Schurzfleiſch und Berger in Wittenberg und Aehnliche unter den Poeten ſtehen, ſo fremd wie die Saule unter den Propheten und die Folge iſt, daß bald ganze Wiſſenſchaften in die Poeſie hereintraten, ſo daß nunmehr am Ausgange der Opitzſchen Dichtungszeit ſeine und Buchner's Ideale von didaktiſcher Poeſie erſt in Erfüllung gehen zu wollen ſchienen. Ganz in Weiſe's Nähe und als einer ſeiner Nachfolger im Rectorat zu Zittau nennen wir J. Chriſtoph Wenzel (1659—1723), der bis gegen 1709 hin, Lorbeer-, Cypreſſen- und Cedernwälder und Roſengebüſche herausgab, Sammlungen von elenden Gelegenheitsgedichten eines höchſt ſteifen ſchulmeiſterlichen Gratulanten und Condolenten. Denn es ſchien, als ob mit der Fluth der Romane und Opern auch die

der Gelegenheitspoesie wieder ins Uebermäßige anschwellen wollte. Wenzel selbst sagt, die Welt bedürfe seiner Rosengebüsche nicht, da sie unter der Last von Rosen aus dem jetzt auf allen Dörfern angelegten poetischen Präneste beinahe ersticken müsse. Gewiß muß man unter das Stinkende und Giftige, das unter diesen Blumen nach seiner Angabe verborgen ist, seine Gaben obenan rechnen, sie fanden aber demungeachtet vielfachen lauten Beifall. So sehr sank man jetzt — und nicht nur hier in Sachsen, sondern auch in Schlesien und überall sonst — zu der alten Bänkelsängerei wieder herab. Unter Wenzel's lebhafteste Bewunderer gehört der Kanzleirath Amthor in Rensburg (1678 bis 1721 aus Stolberg), ein kecker Vertheidiger Hoffmann's und Lohenstein's, deren Lieblichkeit und heroisches Wesen ihm Wenzel zu vereinigen schien, während er in der That nur Lohenstein's Rohheit vergröbert besitzt. Er bedauerte zwar, daß Wenzel fast nur Gelegenheitsgedichte gemacht, bei denen auch der aufgeweckteste Kopf stumpf und verdrüßlich werden müsse, und gleichwohl preis't er ihn, und gleichwohl bestehen seine eigenen „Gedichte und Uebersetzungen" (1734) auch fast aus nichts als Gelegenheitsgedichten. Und wie erbärmlich sie sind, wie widerlich sich bei ihm die Lohensteinische hochtrabende Manier, verschüttet in studentische Rohheit und Barbarei, ausnimmt, wie hölzern und gemein der Humor ist, den er affectirt, so preist doch auch ihn selbst ein Günther, als einen der Niedersachsen, die Schlesien seinen alten Ruhm schmälern würden! In Leipzig würde ich als geistlichen Dichter Joachim Feller, Prof. der Poesie, zu diesen rechnen; als allzeitfertiger Stadtpoet steht der Advocat Corvinus (1677—1746, Amaranthes) ihnen ganz verwandt zur Seite. Fade Stadtwitze und Klatschereien in roher Sprache, Gelegenheitsepigramme, die sich zu kleinen Satiren ausdehnen, dies sind die Herrlichkeiten, die er uns auftischt[286]), und in denen die humoristische Darstellung Weise's ungeschickt affectirt wird, so daß dem Leser zu Muth ist, als ob sich der Dichter zum Lachen zwänge und damit häßliche Grimassen schnitte. Und so führt von diesem aus der Postcommissarius Chr. Fr. Henrici in Leipzig (Picander; 1700—64), den wir schon oben im Schauspiel als vermittelnd zwischen Weise und Gellert nannten, in dem rohen Humor und elenden Witze

286) In seinen Proben der Poesie 1710. und Reiferen Früchten der Poesie 1720.

seiner fünf Bände Gedichte (1727 sqq.) in die Gottsched-Gellertsche Zeit hinüber.

Besonders zwei Männer sollen uns diesen Uebergang noch kurz andeuten, und der Eine zugleich einstweilen erklären, warum Gottsched als ein Gegner von Weise erscheint. Der Eine Erdmann Neumeister (1671—1756) aus Thüringen, der seine Bildung in Leipzig gehabt hatte, nachher in Weißenfels durch seine geistlichen Poesien bekannt ward und später nach Hamburg und in Verbindung mit Hunold kam, war Weise's eifrigster Anbeter, sah einen Aristophanes in ihm wiedergeboren und rechnete es ihm hoch an, daß er in der poetischen Rede ohne Straucheln wie in der prosaischen einherschreiten gelehrt hatte. Seine Urtheile lernt man am besten in der bekannten lateinischen Dissertation über die Dichter des 17. Jahrhs. kennen und man wird da bestätigt finden, wie sich die Weisianer meist mit Hoffmannswaldau besser stehen als mit Lohenstein, wie überhaupt keiner von ihnen Weise's Consequenz im Geschmack und Urtheile besitzt. Neumeister verträgt sich mit dem Verschiedenartigsten; er hat die Sticheleien auf die Süddeutschen abgelernt; er hat sich manches volksmäßige, satirisch-treffende Urtheil angeeignet; er fällt aber zwischenunter die abgeschmacktesten Urtheile selbst und ist im Stande den Christian Gryphius über seinen Vater zu setzen, und kann gemeinsame Sache mit einem Hunold machen! Dieser hat Neumeister's „allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen" 1707 herausgegeben. Hier theilt er seine Gedichte, die von ähnlichem schlecht humoristischem Anstrich sind wie Hunold's, in dem Rahmen der Theorie mit, und man traut seinen Augen nicht bei der tiefen Erbärmlichkeit und Niedrigkeit dieser letzteren[287]). Dies ist um so wunderbarer, als er so

287) Gleich vorn heißt es, nach Weise, es komme Nichts auf die Regel, Alles auf den genius poeticus an. Obgleich dieser nicht immer bereit sei, so gäbe es doch Mittel ihn zu caressiren. Manche thäten dies mit Wein, mit Tabak, Spaziergängen; einen kenne er (Canitz), der seine Verse nur bei dem geheimen Bürgermeister mache, wo man mit niedergelassenen Hosen Audienz hätte, und seine Verse stänken nicht. Das Buch selbst handelt dann von Sylben, Füßen, Reimen, Scansion, Construction, Versen und vom stylo recitativo. Dann folgen die poetischen Gattungen folgendermaßen: von großen alexandrinischen Gedichten, von großen trochäischen, daktylischen und gemischten Gedichten, von Helden-

viele Poetiken kannte, die er rühmt und preiſt, z. B. von Albr. Chr. Roth, und beſonders die von Morhof, die eigentlich von Weiſe's Praxis abſtrahirt iſt, noch ehe ſelbſt Weiſe ſeine curiöſen Gedanken zuſammengefaßt hatte. Mit Neumeiſter hängt dann der zweite, den ich noch hier nennen wollte, der Leipziger Profeſſor Burchard Mencke, zuſammen (Philander von der Linde; 1675—1732), wieder einer der polypragmatiſchen Gelehrten der Zeit, in deſſen Studirſtube ſich, nach dem Lobe ſeiner Freunde, Poeſie, Literatur, Hiſtorie und Themis um den Vorrang ſtreiten konnten. Ungeheure Beleſenheit in fremden Poeten und die Mode muß ihm wohl Luſt zur Dichtung gemacht haben, denn eignen Beruf hatte er auch nicht den geringſten. Er nannte Hoffmannswaldau und Abſchatz die größten Dichter und hat in ſeinem 18. J. Heldenbriefe gedichtet (in ſeinen galanten Gedichten 1710), in welchen er ſich noch zu ſehr in Hoffmann's Gleichniſſe verliebt und jene unrichtigen Gedanken gebraucht, die die Franzoſen Galimathias, die Engländer Nonſenſe nennen. Später fiel er zu dem Ungezwungenen und Naturellen des Weiſe über und ſchrieb nun vermiſchte, ernſthafte und ſcherzhafte Gedichte (1710—13), meiſt lauter Gelegenheitspoeſie von ſo lederner und trockener Art, ſo gar proſaiſch, daß auch nicht einmal die Opitz'ſchen Antitheſen mehr übrig blieben, ſo gedankenloſe Complimentirreimereien, daß man von ihm ſagen möchte mit ſeinen eigenen Worten: er pfuſcherte frei ſo hin und ſagte nicht einmal mit Gunſt, wie ſonſt Handwerksgebrauch. Durchgehend iſt der fade Witz der ſächſiſchen Poeten, die erneute Nachgiebigkeit gegen franzöſiſche Ausdrücke, die auch Weiſen ſchon eigen war, durchgehend die maßloſe Kleinigkeitskrämerei. So macht es ihm in ſeinen Ueberſetzungen unſägliche Schwierigkeit und Bedenken, daß die fremden Namen oft ſo wenig gut klingen, und ſich ſo ſelten reimen und er billigt die große Entdeckung, die man gemacht, daß uns viele alte Helden gar nicht bekannt geworden, blos weil ſich ihre Namen nicht in Homer's und Virgil's Verſe geſchickt. Er hat in ſeinen ſcherzhaften Gedichten eine Reihe von Satiren, deren Titel man nur zu leſen braucht, um zu ſehen, wie ſie von dem-

briefen, Oden, Arien, Pindariſchen Oden, Madrigalen, Sonetten, Rondeaux, einer Klaſſe von allerhand Sorten als Epigramme, Räthſel, Echos u. ſ. w., von Kettenreimen, Bilderreimen, Quodlibeten, Oratorien, Cantaten, Serenaten, Paſtorellen und Opern!! Vel insipienti sat!

ſelben ſchlechten Caliber ſind, wie die Henrici'ſchen, wie ſie dieſelbe Kleinigkeitskrämerei verrathen, und dieſelbe Vorliebe, ſich in den kleinen engen Haus- und Provinzialverhältniſſen herum zu drehen, die bei allen Leipziger Dichtern ſichtbar iſt. Ueber die Fragen, ob ein Gelehrter heirathen ſoll, ob es bei Promotionen aufs Alter ankomme, ob das jüngere Geſchwiſter vor dem älteren heirathen dürfe u. dergl. laſſen ſich keine Satiren machen, wenn man auch Horaz und Boileau noch ſo fleißig geleſen hat. Dabei iſt die gemeine Geſinnung, die dabei zu Tage kommt, noch widerlicher, als die ungemein ordinäre Darſtellungsweiſe. Mencke ſtellt ſich die Frage, ob es erlaubt ſei, in der Satire Perſonen mit Namen zu nennen. „Iſt eine Perſon, ſagt er, deren Laſter und Foibleſſen ein Satiriker ſtrafen will, von hohem Anſehen, Familie und Vermögen, ſo handelt er, wenn nicht unrecht, doch verwegen, wenn er ihn nennt, wäre es auch gleich ſtadt- und weltkundig, daß er ein Betrüger, ein Debauchante, ein Ridicule und dergl. ſei; läuft man aber keine Gefahr dabei, und die Perſonen ſind ohnedem verhaßt und infam genug, ſo ſehe ich nicht, warum man ſie illustrationis causa nicht nennen ſoll!!" Man merkt wohl, Mencke hätte ſich gleich wie Aretin ſein Satiriſiren abkaufen laſſen; er führt auch rechtfertigend den Boileau an, der ſich durch ſeine Satiren die Penſion eines Hiſtoriographen verdient, dafür aber auch den König nie getadelt! Bei dem Namen Boileau wollte ich nun anführen, daß darin Mencke von Weiſe, der ein ganz deutſcher Mann iſt, abgeht, daß er überſetzend und nachahmend die franzöſiſche und engliſche Literatur einführt und dort ſeine ſpäteren Anſichten bildet. Boileau, Swift, Butler, Slater, Sherburne, Benſerade, Voiture und viele andere Dichter hatte er ſtudirt und z. Th. benutzt oder überſetzt; eben bei Boileau hatte er auch, wie viele Andere, die Gattung der Satire entlehnt, die jetzt ſehr in Flor und Aufnahme kommt. Eben aus Frankreich hatte er auch die Begriffe von einer Hofpoeſie erhalten und er tritt daher, wie denn auch Eckhard aus der Reihe der ſchulmeiſterlichen Gelehrten heraus in eine andere von Hofgelehrten, auf die wir ſogleich übergehen wollen. Er ſtand in Beziehungen zu dem Dresdner Hofe, wohin er ſeinen ungerathnen Schüler Günther empfahl; er verehrte ſpäter ſtatt Hoffmann und Abſchatz die Beſſer und König, bei denen die deutſchen dichtenden Schulherrn in großer Verachtung ſtanden. Eben in Frankreich hatte auch

sein Vater, Otto Mencke, das Muster zu dem ersten deutschen literarischen Journale abgesehen, wenn man nicht etwa die älteren Frankfurter Meßnachrichten als eine Art Literaturzeitung ansehen will. Die Leipziger acta eruditorum (seit 1682) an denen nachher auch unser Burchard Mencke mitarbeitete, wurden dem journal des savans zur Seite gesetzt; sie wurden gleich durch die Arbeiten des Thomasius und besonders Leibnitzens, der hier seine Grundsätze der Differentialrechnung 1684 bekannt machte, neben dem pariser Journale ebenbürtig, und sie nahmen zu dem französischen Hofe eine Stellung wie ein französisches Blatt. Dies bezeichnet den Punkt, wo die französische Literatur von neuem mit Gewalt in Deutschland einbrach, diesmal um so gefährlicher, je gediegener die Periode der Racine und Molière war als die des Ronsard, je angesehener der Hof und Staat unter Ludwig XIV., und je mehr von den emigrirten Protestanten dieser Einbruch unterstützt ward, die sich an alle Höfe als Lehrer und Erzieher eindrängten. Daher nun jene merkwürdigen und gefahrbringenden Erscheinungen, daß ein Leibnitz seine Wissenschaft in französischer Sprache an die französischen Gelehrten wandte, daß an dem Hof von Hannover französische Bildung verbreitet, unter den Frauen des Hofes die Kenntniß des Descartes und Bayle zu Hause war, daß die Tochter der Churfürstin Sophie von Hannover, die Königin Sophie Charlotte von Preußen, diese Neigungen nach Berlin brachte, und daß hier eine französische Akademie entstehen und bis auf Friedrich II. ein Hauptsitz französischer Literatur bleiben konnte. Sobald mit den actis erud. die Bahn gebrochen war, warf sich Deutschland mit der gewöhnlichen Neomanie auf das Journalwesen; in Hamburg sammelten sich die Fabricius, Edzardi, Richey u. A. zu den novis literariis Germaniae; Thomasius gab seit 1688 seine „Freimüthigen Gedanken," das erste deutsche Journal heraus, an das sich die Tenzel'schen Unterredungen anschlossen. Schon diese Blätter, so wie die meisten deutschen Zeitschriften, die gleich in dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhs. massenweise in allen Provinzen hervortauchten, berühren in zerstreuten Artikeln auch Werke der Poesie und unterstützen also aufs Wesentlichste die hervorbrechende Kritik, die auch erst innerhalb der Zeitschriften sich förmlich seit dem Erscheinen der Züricher Maler ausbildete. Ja das Entstehen eigentlicher poetischer Zeitblätter läßt sich im Grunde noch ins 17. Jahrh. zurück-

führen, indem man die ſogenannten Hoffmannswaldau'ſchen Gedichte, die Neukirch (1697) herausgab, ſo wie nachher deren Gegenſatz, Weichmann's Poeſie der Niederſachſen, als die erſten Muſenalmanache anſehen möchte. — Außer dem Journalweſen war es dann beſonders auch das Geſellſchaftsweſen, was in erneuten Schwung kommen ſollte, nachdem man die ſchimmernde Wirkſamkeit der franzöſiſchen Akademie erlebt hatte. Nach dem Untergange der alten Sprach- und Poeſiegeſellſchaften war unter den Deutſchen ein beſtändiges Brüten über neue zu gründende Orden. Weiſe ſelbſt fand ſich veranlaßt, in ſeinen Curiöſen Gedanken die Frage einer Sprachgeſellſchaft zu erörtern. Praſch in Regensburg gab einen Entwurf zu einer deutſchliebenden Geſellſchaft, deren Glieder Embleme und altdeutſche Namen tragen ſollten, die für deutſche Sprache mit Etymologicis, Dialektgloſſarien und Grammatiken wirken ſollte, die ſich der Rhetorik annehmen müſſe, weil die Poeten vielfach die Sprache wider die Natur ſchmückten, über welchen Punkt er ſich ſo wie über die ſo hoch erhobene Hoffmann'ſche Poeterei weiter vernehmen laſſen wollte. Ein C. F. Paullini gab 1692 einen Entwurf zu einem belorbeerten Taubenorden heraus, der die alten verwelkten Geſellſchaften vertreten ſollte, und der außer Sprache und Poeſie zugleich Philoſophie, Oratorie, Antiquitäten und Geſchichte umfaſſen ſollte. Er war auch Angeber und Stifter eines Collegii historici imperialis, das aber nicht recht in Flor kam. Heraus ſann in Wien, aber auch vergeblich, auf eine deutſche Sprachgeſellſchaft. Leibnitz beſonders war für dieſe Sache faſt verderblich thätig. Er zeigte in ſeinen unvorgreiflichen Gedanken, wie ſich Frankreich gleichſam zum Muſter aller Zierlichkeit aufgeworfen. Hiergegen die deutſche Sprache zu retten, ſeien Privatanſtalten nicht tüchtig genug, er wünſchte eine allgemeine Vereinigung und Verſammlung, der er ihre Gegenſtände des Wirkens anweiſt. Er drang auf Studium der alten Sprachdenkmale, auf ein Gloſſar nach dem Muſter der crusca, aber mit gründlicherer Ausdehnung, auf Ueberſetzungen nach der Weiſe der Fruchtbaren. Er redet der Einbürgerung fremder Ausdrücke das Wort und beſonders gibt er uns Fug und Macht, bei den Holländern und im Plattdeutſchen das Recht der Mutterſprache geltend zu machen, und, wie Opitz mit Heinſius, Cats und Grotius gethan, Worte aus dieſer Sprache der unſern einzuverleiben, die Vondel

nun zu noch höherer Ausbildung gebracht. Auch eine allgemeine Grammatik fand er nöthig, bemerkt aber richtig, daß dazu eigentlich eine Hauptstadt wie Paris gehörte, wozu Wien wegen seiner Mundart und seiner Lage an der Grenze nicht tauge. Wäre er mit dieser Sprachgesellschaft zur Ausführung gekommen, wie mit seinen Akademien der Wissenschaften, die er zwar für Dresden und Wien auch nur entwarf, für Berlin aber 1701 ausführte, so hätte dies sehr üble Folgen haben können. In Dresden machte Egenolf, der bekannte Sprachforscher und Verfasser einer Historie der deutschen Sprache (1726), gleichfalls Entwürfe zu einer Sprachgesellschaft; ein Leopoldorden wurde von Jungmichel gestiftet, der aber, wie auch anderswo andere, im Obscuren blieb; erst unserem Mencke glückte es in Leipzig mit der deutschen Gesellschaft, die von Gottsched nachher neu belebt ward, und es ist bekannt genug, wie schädlich selbst diese unter diesen schwachen Lichtern hätte werden müssen, wenn nicht die Schweizer ihr einen Damm entgegengesetzt hätten. Dieselben Hamburger, die die acta erudit. in ihren novis literariis nachgeahmt hatten, ahmten auch dieser Gesellschaft in der sogenannten deutschübenden (1715) nach, die gleichfalls später renovirt ward und die patriotische hieß. So war also der Anfang zu Schulen und Schulwesen gemacht, die Organe waren zugleich entstanden, welche plötzlich das Zusammenhangslose in der deutschen Literatur wie auf Einen Schlag aufhoben, und nun brauchte Niemanden weiter bange zu sein, daß sich die deutschen Gelehrten weiterhin immer so friedlich wie bisher vertragen würden. Die Veränderungen, die hierdurch in dem geistigen Reiche bewirkt wurden, sind ungeheuer: sie umfassen die ganze Geschichte des 18. Jahrhs. Wie übel man von dem Journalwesen urtheilen mag, darin war es eine Sache von unberechenbaren Folgen, wie die Eisenbahnen sein müßten, wenn sie größere Räume verbänden, darin, daß es eben Verbindung in das Gelöste brachte, und Reibungen zwischen Hamburg und Wien, zwischen Königsberg und Zürich möglich machte. Noch in diesen Zeiten ist der Mangel an Büchern (worüber z. B. Hunold ausdrücklich klagt) ungemein groß, der Zusammenhang sehr erschwert, mithin das Interesse sehr gering. Jetzt kommt plötzlich jedes Product an den großen Markt der Welt, wird wie ein allgemeiner Besitz behandelt, besprochen, bemäkelt, und daher wird es jetzt ein allgemeiner Jammer der Ge-

lehrten, daß die Kritiker, (besonders die Schweizer) einen Ton annähmen, als ob ein Leben an jedes Gedicht gesetzt wäre, als ob Wunder was von diesen „Nebenwerken" abhinge! So sehr waren diese Leute verwöhnt dadurch, daß ihre Schriften bloß Eigenthum der gelehrten Zirkel bisher gewesen, die sich gegenseitig nur becomplimentirten. Sobald Thomasius angefangen hatte, mit seiner deutschen Zeitschrift seinen Angelegenheiten allgemeinen Eingang zu schaffen, ebensobald dehnten sich die Grenzen der öffentlichen Theilnahme an allem Literarischen, und gar am Poetischen und an der Nationalliteratur, erstaunlich ins Weite aus. Was bisher ein Buch der Hausübung war, sollte nun ein Werk werden, das dem öffentlichen Geschmacke mit Besonnenheit nacharbeitete; das große Publikum litt nicht, daß man ihm Werke der Erquickstunden auftischte; die Möglichkeit hörte auf die Länge hin auf, daß man die Poesie nur so nebenhin behandelte. Grade also, als man das Mittelmäßige in dieser Schule Weise's ordentlich autorisiren wollte, siehe da, brachen die größern, edleren Muster der Franzosen und Engländer und Alten herein, stiegen die Forderungen, und gingen Ideen von einer Poesie auf, die man bisher gar nicht geahnet hatte. Boileau's Kritik kam mit dem Gewichte der ganzen französischen Literatur zur Hülfe, um die deutsche Kritik zu begründen, und wie falsch dieser Götze auch war, er war doch besser als die Theoretiker der Opitz'schen Zeit, er wies doch auf Horazens poetische Kunst, und nicht mehr auf den Scaliger, als auf den kritischen Kanon hin; Eckhard übersetzte diese neue Quelle der Kritik dieser Zeiten in seinen poetischen Nebenstunden und wir werden bald hören, daß Horaz der allgemeine Liebling wird. Damit war schon unendlich viel gewonnen, obgleich es noch ein gar zu weiter Weg von Boileau auf das richtige Verständniß des Horaz war, geschweige des Aristoteles. Wir wollen zunächst der Einführung dieses französischen Kritikers, dem Eindrang der neueren französischen Poesie, den Versuchen eine deutsche Hofdichtung nach dem Muster der französischen einzuführen, nachgehen und kommen dabei auf Schlesien zurück.

Schlesier. Hofpoesie.

Hier hing man in fester Verehrung den neuesten großen Mustern des Vaterlandes, besonders Hoffmannswaldau, an. Ich habe oben schon Mühlpfort genannt, als einen der aufs innigste noch

mit den Dreien zuſammenhängt, und zu ihm müſſen noch andere geſtellt werden, am verwandteſten Hans von Aſſig (1650—94) aus Breslau, deſſen geſammelte Schriften wie Mühlpfort's erſt nach ſeinem Tode (1719) herauskamen. So ſchrieb auch Hans Aßmann Freiherr von Abſchatz (1646—99) aus Wörbitz nicht für die Oeffentlichkeit, gleichfalls aus der uns nun ſchon geläufigen, von Hoffmann ererbten Anſicht, daß dieſe gelegenheitliche Poeſie nur als Nebenwerk zu behandeln ſei. Sein berühmter pastor fido ging lange bloß im Manuſcript und dann bloß in ein Paar gedruckten Exemplaren um, bis er in ſeinen „Ueberſetzungen und Gedichten" (1704) erſchien. Auch Er wie Aſſig hat mit Hoffmann die italieniſche Schule und Manier gemein; in ſeinem damals berühmten Gedichte auf den Arminius ſpricht er ſeine Verehrung für Lohenſtein in deſſen Sprache und Manier aus, die ihm ſonſt nicht gewöhnlich iſt, und Lohenſtein ſeinerſeits meinte ſchon darum ſehr mit Abſchatz zu ſympathiſiren, weil er für gewiſſe geiſtliche Poeſien ganz unabhängig auf denſelben Titel (Himmelſchlüſſel) gefallen war, den Abſchatz für die ſeinigen gebraucht hatte. Seine Schickſale aber ſtellten Abſchatz auffallend dem Andreas Gryphius nah, und daher ſtreiten ſich nun Gryph's Materien und ſtrenge Anſchauungsart mit Hoffmann's Manier und Weichheit der Form ganz eigenthümlich bei Abſchatz. Er hatte im 5. Jahre ſeinen Vater, im 12. ſeine Mutter, und in ähnlichen Zwiſchenräumen zwei Brüder, Schweſter und Schwager in Einem Jahre und endlich die letzte Schweſter verloren, hatte wiederholte Feuersnoth und eine gefährliche Krankheit zu beſtehen, und nur zuletzt war ſein Haus geſegneter, Alles faſt eben wie bei Gryphius. Wie dieſer hatte er große Reiſen in Frankreich, den Niederlanden und Italien gemacht und es kam ihn ſchwer an, aus dem ſchöneren Himmel in die düſtere Heimath ſich zurück zu gewöhnen. Wie bei Gryphius begegnet man nun bei ihm einer ernſten Stimmung, Sarggedanken, Betrachtungen der Ewigkeit; einzelne Maße, Strophenbau, Themata, das Studium des Balde, Kircher, Horaz, Alles erinnert an Gryph, und auch das, daß gleichſam bei ihm ſchon die Bardenmanie des 18. Jahrhs. etwa ſo vereinzelt hervorbricht, wie die Fabelpoeſie bei Anderen. Alles aber erſcheint in dem wohlthuenderen Charakter des Mannes milder; das Finſtere des Gryphius verwiſcht ſich in der Hoffmann'ſchen Glätte, ebenſo wie das Gedankenhafte, Gewaltige, Volle

mit dem ebneren Flusse, der diesen Weise'schen Zeiten gewöhnlich ist, verschwindet. Noch darf ich das anführen, daß wir bei Abschatz jene Vereinigung von religiösen, moralischen und Naturbetrachtungen finden, die den Schweizern und Hamburgern mehr eigen ist. Ich übergehe eine Reihe von unbedeutenderen geistlichen oder Epigrammendichtern, wie die Neumann, Mauersberger, Männling, Martin Hanke, Wend; den Einen Schmolck werde ich an einer anderen Stelle noch unter den geistlichen Dichtern anführen. An Christian Gryphius dagegen (1649—1706), Andreas' Sohn, einem gelehrten Schulmanne, dessen Wirksamkeit an der Breslauer Schule noch lange nach seinem Tode gesegnet ward, wollte ich den Einfluß zunächst der Weise'schen Schule auf die Schlesier nachweisen. Christian Gryphius bewundert zwar das ihm nahe stehende Kleeblatt, und Abschatz dazu, in hohem Maße und setzt Hoffmann über Opitz; dennoch streitet er gegen ihr Wesen, nennt es unzeitig, daß die Schlesier den Wälschen und Spaniern nachäffen, und wollten sie es, so sollten sie die hohe Schreibart der Italiener des 17. Jahrhs., d. h. die dortige französische Schule vor Augen haben. Er weist auf Opitz zurück, er hält es für goldne Regel, die gebundne Rede nicht gezwungener als die prosaische zu schreiben, und nennt den einen Reimschmied, der die Wörter zermartert und zerstreut und Abentheuer aus ihnen macht. Bei all dem ist er in einem großen Theile der Stücke seiner poetischen Wälder (1698), vielleicht in den Jugendgedichten, ein Schüler seines Vaters. Er geht besonders in den persönlichen auf eigene Verhältnisse gedichteten Liedern von geistlicher Farbe auf das Starke, Gewaltige und Erschütternde seines Vaters aus, wie Abschatz auf das Schwermüthige und Rührende. Beide theilen sich in die Eigenschaften des Alten. Diese Gedichte Christian's sind wie aus einem „sicheren" Gemüthe geschrieben, das sich selbst reuig erkennt, das sich wie ein Scheusal anspeit, das sich Hauskreuz und Schicksal als Sündenlohn anrechnet, das in Christs Wunden versenken will, was nach Kedars Pfütze an ihm stinkt und was es mit Sodoms Dampf befleckt. Es ist so viel hier von dem Lasterstank die Rede, daß es ästhetisch übel riecht. Der Dichter wollte sich absichtlich hüten vor fernen Gleichnissen, aber daß er das Abendmahl den Frühling der erstarrten Brust, eine Zuckerfrucht, süße Marmeladen gegen die Fladen der Welt nennt, liegt nicht eben nah, so wie es auch nicht eben

hohe Ausdrücke sind, die er anpreist. Sonst allerdings traten Declamation und Ausrufungs- und Fragezeichen, die gewöhnlichen Masken einer hohlen Poesie, an die Stelle der Bilder seines Vaters; und noch andere Stücke finden sich die ganz so wäßrig und platt sind, wie die der Weiseschen Schule.

Abschatz und Gryphius sind übrigens die einzigen Schlesier, in denen etwas von des alten Gryph's Geist und Art sichtbar bleibt; wie bei den Obersachsen das Humoristische und Heitere in Erzählung und Satire, so blieb vorerst das wesentliche Unterscheidungszeichen der Schlesier das von Hoffmann ererbte Galante und Nette in Liebesliedern und Gelegenheitsgedichten. Beide Eigenschaften gingen nachher, eigenthümlich sich umgestaltend, in die Poesie der Niedersachsen über. In der sogenannten Sammlung Hoffmannswaldau'scher Gedichte, die Benjamin Neukirch (1665—1729, aus dem Glogauschen) seit 1697 unternahm, erkennt man das Verbreitete dieses galanten Stils am besten, und es gehört nicht viel dazu, in den Gedichten des Neukirch selbst, in denen des Christian Eltester (C. E.), Hofbaumeisters des Churfürsten von Brandenburg, des Gottlieb Stolle (Leander) aus Liegnitz, Junkers und vieler Anderer die Hoffmann'sche Manier, den Marinesken Geschmack, die italienische Schule sogleich zu erkennen. Was nun mit dieser galanten Dichtung eigentlich gemeint sei, warum diese Anthologie des Neukirch den Namen Hoffmann's an der Stirn trägt, da doch die wenigsten Gedichte von diesem sind, damit hängt es so zusammen. Bei Neukirch zeigte sich, wie bei Weise und Morhof, eine Ahnung höherer Poesie, als sie Deutsche und selbst Franzosen bis dahin gehabt. Er stellt eine neue Theorie der Unterscheidung poetischer Punkte auf, die von andern lächerlich gefunden ward, die ich aber im historischen Verbande mit der damaligen Lage der Dichtung ganz vortrefflich bezeichnend nennen muß. Wahrhaft große Dichter, sagt er in der Einleitung zu jener Anthologie, werden von Natur und Verhältnissen gebildet, aber so selten, daß kaum alle tausend Jahre Einer erscheine. Für diese seien die höchsten Muster der alten Poesie, für diese die Gattung des Epos, an dem er also nicht mehr verzweifelt wie Opitz, in der er sich zuletzt sogar in sofern versuchte, als er den Telemach, der allgemein als ein des Alterthums würdiges Epos galt, in Versen zu übersetzen anfing. Er leugnet, daß die Franzosen Sprache

und Natur für diese höchste Dichtungsgattung besäßen; er räth auch der großen Masse der Dichter, sich um die Geheimnisse dieser höchsten Poesie nicht zu bekümmern. Man erkennt sogleich, daß dies die Weise'sche moralisch-christliche Ansicht von der höchsten Poesie von ästhetischer Seite ausspricht. Diesen größten Dichtern setzt er die Versmacher und Gelegenheitsdichter entgegen, die besser gar nicht existirten! Zwischen beiden aber sieht er eine andere Klasse von Dichtern, denen er Ovid, Martial, Ausonius zu Mustern gibt, feurige, aufgeweckte Gemüther, im Erfinden kurz, im Ausführen hurtig, in Gedanken seltsam; in dieser mittleren Sphäre sich zu halten räth er dem Haufen der Dichter; bloß Gedichte dieser Sphäre enthält diese Sammlung; sie repräsentirt in Deutschland Hoffmannswaldau als Muster, der unser Ovid geworden, der zuerst die liebliche Schreibart eingeführt, an Tragödien und Epopöen aber sich nicht gewagt. Diese Sphäre also füllen die in Galanterie wohl erfahrenen Dichter aus, in dieser Gattung sind die Franzosen Muster. Man sieht wie er von den Italienern und ihren Concepten abgleitet zu dem Witz der französischen Dichter. Denn man sieht schon, das Galante ist nichts als der esprit der Franzosen, der jetzt an die Stelle der Concetti tritt; statt seltsamer Bilder und Gleichnisse seltsame Gedanken. Bald stand dies Conceptenartige dem neuen Geistreichen in der Ansicht der höfisch-französischen Dichter wie das Schulfüchsische dem Galanten gegenüber. Erinnert man sich Neukirch's Aeußerung über die Tragödie neben der obigen über das Epos, so sieht man, er hält die Verhältnisse nicht günstig für diese Gattungen, aber nicht wie Weise für nothwendig auf immer verloren; er verdammt strenger als die anderen die Gelegenheitspoesie; er erkennt als das Herrschende und mit Glück Gepflanzte die lyrischen Gattungen, als deren Vollender Hoffmann dasteht. Dies charakterisirt gleichsam zum Abschlusse im ganzen Umfang die schlesische Dichtungszeit vortrefflich. Denn die schlesische Dichtung schließt sich so eben ab: Sammlungen und Anthologien sind immer Anzeichen von Ausgängen; neben Neukirch's erschien 1699 noch eine andere (bloß für Schlesier) von Scharff. Neukirch fällt im Verlaufe seiner Bildung von den schlesischen Mustern ab, das schlesische Vaterland fängt an gegen seine Dichter (wie Neukirch und Günther) nachlässiger zu werden; gerade als die Prästanz der Schlesier in deutscher Dichtung durch eigene

Schriften und Gedichte behauptet wird, wird ſie von Nieder- und Oberſachſen und Schweizern angefochten, und Günther, Hanke, Stoppe und Andere führten ſie in eine Rohheit zurück, von der Opitz uranfangs grade weggerungen hatte. Die Hirſchberger Schule hatte alsdann ſo wenig Selbſtändigkeit mehr, daß ſie ſich von Gottſched abhängig machte, und ſelbſt Günther ſah den ſchleſiſchen Dichtungsflor nach Niederſachſen überwandern, wie es ſich in der That verhielt. Dies eben ſtellte Neukirch ſo gut dar. Er wies auf die franzöſiſchen Muſter, d. h. auf den Weg, auf dem nachher durch Hagedorn und die folgenden eine andere Lyrik an die Stelle der ſchleſiſchen trat, die ſich ſo zu dieſer verhält, wie die franzöſiſche der Chaulieu, Chapelle u. A. zu der des Siebengeſtirns.

In der Ausgabe der Neukirch'ſchen Gedichte, die ſein Verehrer Gottſched beſorgte,[288]) fehlen die Stücke, die er noch in dem Stile des Hoffmann oder Lohenſtein mit Gleichniſſen und Metaphern, mit Rubinen und Purpur, mit Perlen und Roſen füllte. Dieſe muß man in jener Sammlung der Hoffmannswaldau'ſchen Gedichte aufſuchen. Dieſen Geſchmack aber verließ Neukirch, wie wir ihn unten ſelbſt wollen erzählen laſſen. Die Veranlaſſung dazu gab Canitz und die franzöſiſche Literatur, in die er durch dieſen eingeführt ward, da er ſich ſeit 1691 in Berlin aufhielt. Gleich hier wollen wir eine Betrachtung der Poeſie einſchieben, die ſich jetzt eben an den öſtlichen Höfen in Deutſchland zu geſtalten anfing und die die franzöſiſchen Influenzen mit einem Male darſtellt. Drei Höfe im Oſten gelangten in dieſen Zeiten zu einem erneuten oder neuen Glanze, an dem die Dichtung einen Theil haben oder nehmen ſollte. Karl VI. erſchien in Deutſchland durch die Siege Eugen's im ſpaniſchen Erbfolge- und in dem türkiſchen Kriege in einer Glorie, in der lange kein deutſcher Kaiſer geſtanden hatte, und er ward der Vorwurf der geſammten heroiſchen Lobpoeſie in Deutſchland. Er ſelbſt war ein Mann von wiſſenſchaftlicher und ſelbſt (lat.) poetiſcher Bildung, und hätte er anders Hofpracht und äußeren Prunk geliebt, ſo hätte die deutſche Literatur in Wien eine Stätte finden können; ſo aber blieb es bei der Erfolgloſigkeit, welche die Anpflanzung deutſcher Literatur in Wien immer begleitete. Der churfürſtliche Hof von Sachſen hatte 1697 die Krone von

288) B. Neukirchs auserleſene Gedichte. Regensburg 1744.

Polen erhalten und Friedrich August hatte überflüßigen Sinn für Luxus und Pracht, um auch auf die Anstellung eines Hofpoeten zu denken, allein seine Regierung war zu bewegt und die seines Nachfolgers zu schläfrig, dazu der Dresdner Geschmack zu sonderbar, als daß etwas Bedeutendes für die Literatur hier hätte resultiren können. In Preußen endlich ward gleichfalls 1701 eine neue Königskrone aufgesetzt, mit der sich ein neuer Glanz verband und schon vorher war unter dem großen Churfürsten in Berlin ein ganz neues Leben entstanden. Hier hielt sich auch und mehrte sich die Größe des Fürstenhauses und Hofes auf die Dauer, und hier war weit die größte Hoffnung oder Gefahr, daß die deutsche Literatur sich einen Herd gründen würde, wenn nicht vor Friedrich Wilhelm I. sich die Musen aus Berlin geflüchtet hätten, und wenn nicht zum Glück oder Unglücke der Geschmack sich nach der französischen Literatur geneigt hätte. Betrachtet man nämlich die poetischen Früchte, welche der deutschen Poesie an diesen Höfen zuerst zufielen, so sieht man leicht, daß es mehr Glück als Unglück war, wenn deren Anbau, wie es geschah, unterbrochen und gestört ward.

Berlin führte uns den französischen Hofgeschmack in unserer Literatur ein, und stellte ihn übrigens durch Lessing und die Literaturbriefe späterhin auch am thätigsten wieder ab. Der Freiherr Fr. L. von Canitz (aus Berlin, 1654—99), schon in der Jugend poetischen Neigungen mit gleichfühlenden Freunden ergeben, hatte seine Schule in der Adelsuniversität Leipzig gemacht, war dann in ganz Europa umhergereist und wurde nachher von dem preußischen Hofe zu auswärtigen Geschäften und Unterhandlungen als Legationsrath gebraucht. In dieser Eigenschaft hielt er sich um 1689 auch etwas längere Zeit in Hamburg auf, lernte also neben Leipzig auch diese zweite Hauptstätte deutscher Bildung kennen. Es mußte ihm aber der Zustand der Literatur an beiden Orten, wie es gleichzeitig auch Feind und Wernicke geschah, gering dünken gegen den in Paris, und er fiel daher ganz den Franzosen zu. In seinem Berliner Kreise war das Geistreiche in der Unterhaltung zu Hause; der Hof liebte an Canitz die heitre humoristische Seite, und suchte aufgeweckte Köpfe zu sammeln. Dergleichen sollen die beiden Grafen Dohna, Oberst Pertrand, v. Wangenheim u. A. gewesen sein. Der Freiherr Paul von Fuchs dichtete neben Canitz in diesem Kreise. In einer solchen Umgebung zu dichten, konnte allerdings nicht auf

den Realienkram der poetischen Schulmeister und Romanenschreiber führen; Canitz überdies war seiner Natur und seinen Verhältnissen nach gar nicht in der Lage, auf das Gelehrte zu verfallen, weil er weder Zeit noch Lust hatte, Bücher anders als nach dem Register auswählend und zerpflückend zu lesen. Daher nun geht er in seinen Werken[289]), so wie alle seine Anhänger, gegen die Schulfüchserei zu Felde und die Pedanterie, und der allgemeine Gegenstand des Eifers, an dem sich die Kritik zuerst entschiedner aussprach und schulte, waren die üblen Romanschreiber dieser Zeit. Diese waren gleichsam, nach Mencke's Ansicht, solche wenig zu fürchtende Personen, die man selbst mit Namen nennen durfte, und daher hat es Neukirch mit Bohse, Günther mit demselben (Talander), die Leipziger mit Ziegler, Wernicke mit Hunold und Postel, unser Canitz mit Meyer ganz offen zu thun. Gegen diese richten sich, auch wo sie nicht genannt sind, hunderte von Anfechtungen des schwülstigen und bombastischen Stiles,[290]) die man sehr häufig, verführt durch die schweizer Kritiker, auf Lohenstein und Hoffmann bezogen hat, da doch diese selbst von unseren zum Theil allerdings anfechtenden Hofdichtern immer mit Auszeichnung und selbst Ehrfurcht genannt werden, obwohl sie allerdings ihre Manieren verlassen und mit der Zeit auch in ihrer geheimen Opposition kühner werden. An die Stelle des Mißbrauchs, den jene Romanfabrikanten von ihren Materien und ihrer Sprache machten, an die Stelle der Rohheit und Schulfüchserei, die allerdings bis zum Uebermaß in diesen Romanen herrschte, setzt nun Canitz und die ihm folgen, den wohlanständigen Geschmack des Hofes, von dem man in den Schulwinkeln nichts wisse, die Welt- und Menschenkenntniß, die jenen Schulmännern fremd war. Canitz konnte,

289) v. Canitz Gedichte ed. König. Berlin 1727.

290) So z. B. bei unserm Canitz p. 98. in der Sat. von der Poesie:

fällt das geringste vor in diesen Kriegeszeiten,
so dünkt mich, hör ich schon die Wetterglocke läuten:
ein flammenschwangerer Dampf beschwärzt das Luftrevier,
der strahlbeschwänzte Blitz bricht überall herfür,
der grause Donner brüllt und spielt mit Schwefelkeilen.
Der Leser wird betrübt, beginnet fortzueilen,
bis er ins Trockne kommt, weil doch ein Wolkenguß
auf solchen starken Knall nothwendig folgen muß.

wenn es die Verhältnisse anders litten, mit den Veränderungen, die er hier einführte, höchst gefährlich werden. Er war ein Hoffmann, der über seinen höfischen Sitten nicht die Sehnsucht nach Muse und Landleben, nicht edle Unbescholtenheit und Humanität aufgab, und seine uneigennützige Freigebigkeit wandte er zum Theil mäcenatisch an Dichter wie Besser, Neukirch u. A. die zu seiner Schule traten. Er imponirte persönlich und durch die schöne, würdige Haltung seiner Dichtungen, die im Gegensatze zu Hoffmann's rein gehalten waren und passend für Frauenlectüre. Uebrigens ist nach neuerer Zeit immer zu viel Gewicht auf diese Dichtungen, die damals der adlige Verfasser adelte, gelegt worden. Sie sind trocknes Verstandeswerk, und wer dies an dem glänzendsten Beispiel erfahren will, der lese nur sein s. Z. berühmtes Trauergedicht auf den Tod seiner Doris, in welchem noch die Schweizer heftige und ungestüme Leidenschaften fanden, während wir in diesen gezirkelten und überlegten Reimen nur weniges Herz in den Fesseln des Kopfes erkennen würden. Canitz ist ein schwaches Echo von Boileau, nur dadurch, und wegen seiner weiteren Einflüsse auf andere Dichter, ist er von Bedeutung für uns. Von Boileau lernte Canitz den Stil seiner Gedichte, von ihm nahm er die Gattung der Satire ab, von ihm lernte er die Romanschreiber angreifen, da bekanntlich Boileau das Ansehen der Scudery erschütterte, von ihm lernte er die altfranzösische (Ronsard'sche) Weise, die Alten ihrer schönen Stellen zu berauben, von ihm lernte er die Alten überhaupt im Munde zu führen. Wie Boileau's Werke zuerst mit besserer Ausstattung und gleich denen der Alten commentirt herauskamen, so sorgte König auf dieselbe Art für Canitz' Werke. Die Satiren des Canitz sind unstreitig das Wichtigste, was wir bei ihm suchen dürfen, obwohl sie weit minder bedeuten, als Neukirch's, der sein treuer Schüler ward. Diese Gattung ward durch Canitz allgemein in Deutschland wieder belebt, wie sie es damals durch ganz Europa war. In Canitz' Zeit wurden in Frankreich, Italien, England und den Niederlanden die Satiren des Horaz, Juvenal und Persius erneut und übersetzt durch die Moralles, Dacier, Sylvecane, Dryden, Abr. Valentin und Sylvestri. Boileau gründete sich mit seinen nachgeahmten Satiren bei den Franzosen einen so großen Ruf! Canitz, indem er wieder diesem nachstrebte, vergaß, seine Satiren in den engen Bezug auf die Zeit zu setzen, was selbst

Neukirch unmittelbarer den Alten absah. Nur die Eine Satire über die Poesie, in der er übrigens sogleich stellenweise Boileau's matte und unbedeutende Satire an Molière benutzt, könnte uns des Inhalts wegen etwas interessiren. Er stellt sich darin gleichmäßig gegen die Dichter, welche die Natur übersliegen wollen, wie gegen die Gelegenheitspoeten, und urtheilt, daß nachdem Opitz', Hoffmann's und Lohenstein's Quelle versiegt sei, nur etwa Besser den Dichterbrunn kenne. Wie sehr nun Canitz und die Aehnlichen ihrer Schreibart nach von Weise's Niedrigkeit und von Lohenstein's Höhe abstehen, darin blieben sie doch leider verwandt, daß auch sie ihre Poesien als wenig bedeutende Nebenwerke ansahen und nicht persönlich ans Licht gaben.

Man muß diesen Männern so viel danken, daß sie die deutsche Sprache aus den Schulen wieder an die Höfe gebracht und so doch einiges Gegengewicht gegen die ausländische Literatur hielten. Neben Canitz muß in Berlin besonders Joh. v. Besser (aus Kurland 1654—1729) genannt werden, der gleichfalls, in Verbindung mit Canitz, auf den Stil der französischen Literatur, auf den hohen Ton des Opitz ausging; von dem Gedichte, die Leibnitz approbirte, an die verwittwete Churfürstin Sophie von Hannover und durch diese nach Frankreich gingen, sowie auch einzelne Sachen von Canitz ins Italienische übersetzt wurden. Händel, die Besser in Leipzig mit Carpzov hatte, veranlaßten, daß er 1681 nach Berlin kam, wo er von dem Hofe unter andern als Gesandter in London gebraucht ward. Hier, bei den Feierlichkeiten beim Tode Karls II. 1685, ward er zuerst auf das Ceremonialwesen gelenkt; er war ein Mann von körperlichen Vorzügen, galt für einen Mann von Geschmack, (so daß er den Herrn von Canitz und Andern alle ihre Spitzen und Perücken beschreiben mußte); er ward Ceremonienrath und in den Adelstand erhoben, und bildete sich nun für diese nicht beneidenswerthe Ceremonienkunst ganz aus, sammelte eine Bibliothek in diesem Fache von 18000 Bden., schrieb hochgehaltene Werke darüber, und galt in dieser Sphäre für ein unbestreitbares Orakel. Natürlich tragen seine Poesien die Abzeichen dieser Qualitäten Besser's an sich. Er hatte in seiner Jugend der falschen realistischen Schulmanier angehangen, deren er sich später schämte, als er anfing seine Poesien für die Dankelmann und andere hohe Gönner einzurichten, „um deren Verdienste gegen den Neid zu

vertheidigen, und deren Fehler zu beschönigen," was nach Königs Bemerkung [291]) nicht von so weniger Wichtigkeit wäre, als mancher denken möchte. Besser's Leben, das König beschrieben, ist nichts als eine Reihe von Geschenken, Gunstbezeugungen und Beförderungen, die er für seine Poesien erhielt; den steifen Pedanten, den Mencke und Gundling, den Bödicker und Jablonski, schien gewiß der goldne Tag der Poesie in Besser erschienen, weil sie sich bei ihm rentirte; denn er ließ sich ruhig bezahlen; so viel ihm der König auch schenkte, so dünkte es ihm doch für den König nicht zu viel. Man versprach Berlin einen ganz neuen Glanz, wenn es an Besser's Tanz- und Singspielen Geschmack finden lernte; Brandenburg ward glücklich um diese Wahl gepriesen, wie Alexander daß er Lysippus und Apelles wählte, denn in seinem Heldengedichte auf Friedrich Wilhelm, einem ganz erbärmlichen Opus, schien er den Leuten damals den todten Löwen wieder erweckt zu haben. Man sah ihn als den einzigen Deutschen an, der ein heroisches Gedicht verfertigen könnte, denn aufs neue verstärkt ward durch ihn die Verwechselung des fürstlichen Lobgedichtes mit dem heroischen Gedichte. Was hatte nicht Klopstock nachher mit seinem Begriffe von heroischer Poesie für Vorurtheile zu sprengen! Ganz so elend ist auch Besser's Gedicht auf Eugen, das er machte, als er nach Friedrichs I. Tod 1713 Berlin verlassen mußte, wo Gundling sein Nachfolger ward. Er wollte sich damit in Wien empfehlen, sein Stern aber führte ihn nach Dresden, wohin wir ihn begleiten. Dort lernte er König kennen (1719), den ihm sein Aussehn und seine Gedichte, noch mehr aber ein Gefallen empfahl, den er ihm that, und der höchst charakteristisch ist für diese Ceremonienmeister und ihre Poesie, und beweist, daß sie noch weit größere Kleinigkeitskrämer und poetische Gamaschenknöpfer waren, als die pedantischen Schulmonarchen, die sie verachteten. Besser hatte den Plan zu einem Hoffeste gemacht, der Churfürst ordnete aber nachher Alles selbst an; König besang das Fest, und brauchte dabei unter andern die Verse: „Zug, Anstalt, Ordnung, Lust geschieht allein durch dich, und Alles was geschieht, ist unverbesserlich." Darin schien Besser'n eine Anspielung auf ihn, und König änderte es. Diese „Aufopferung," deren er sich selbst nicht fähig bekannte,

291) In der Ausgabe der Besser'schen Schriften von König (Leipzig 1732) p. 87. der vorausgeschickten Lebensbeschreibung.

rechnete Beſſer dem neuen Bekannten ſo hoch an, daß er ihn zu ſeinem Beigeordneten in Ceremonialſachen machen und zu ſeinem Nachfolger beſtimmen ließ. So drohte unter dieſen Leuten ſich die Kritik zu geſtalten! ſo hielten ſie auf Worte und Silben! und die Gräfin Königsmark nahm Königen aus äſthetiſchem Grunde die Ausſcheidung des Wortes unverbeſſerlich höchſt übel. So kritiſirte noch Gottſched, wieder auf eine andere Weiſe kindiſch! Er ſetzte an Beſſer's Trauergedichte auf den Tod ſeiner Frau aus, daß die Klage in eine Zeit gelegt ſei, wo er das Leichengefolg auf der Gaſſe geſehen: ob er denn auf der Gaſſe Zeit gehabt, ſie ſo ſinnreich zu beklagen?! So wurde es jetzt Mode, daß König, Richey und viele Andere ihren Gedichten gern kleine Abhandlungen beifügten, über lauter ſprachliches oder äſthetiſches Nichts, das mit größter Wichtigkeit behandelt ward, ſo wie ſie auch ihre ſchalen Gedichte wie die Werke der Alten mit ſchulmeiſterlicher Breite commentirten. Etwas genauer mußte man es wohl mit dieſer Ceremonienpoeſie, dieſen Heroicis, dieſen fürſtlichen Wirthſchafts-Gedichten [292]) nehmen, da ſie nach allen feinſten Regeln der Etikette ausgeklügelt waren. Ueber die Kleinlichkeiten des Herrn von Beſſer zerſtörte ſich ſpäter übrigens ſein Verhältniß zu König. Darf man dieſem nicht ſehr reſpectabeln Manne glauben, ſo hatte er mit dem eiteln, von ſich ſelbſt höchſt eingenommenen, neidiſchen, und im Alter ſtörriſch gewordenen Beſſer ſchwere Geduldproben zu beſtehen, um ihn im guten Humor zu halten. Beſſer legte ihm ſeine Gedichte vor, las ihm an einzelnen Stellen 10—20 Veränderungen, und merkte ſich, was und warum es König darunter empfahl; Beſſer fragte ihn ſpäter wiederholt, und hätte König nur Einmal verſäumt, genau daſſelbe auszuſagen, ſo würde es ihm beſſer als Tadelſucht ausgelegt und ihm alles Vertrauen entzogen haben! So mußte ihm König auch vorſichtig Alles, was zu ſeinem (König's) Lobe gedruckt ward, vorenthalten, weil es ſeine Selbſtliebe gekränkt hätte. Wie eigenthümlich! Unter dieſen Leuten ward eifrig die alte Verträglichkeit geſucht, wie in Opitzens Zeit, denn ſie war ihnen nöthig; und doch ſchien die Zeit es nicht mehr zu ertragen. Verbannten ſie auch noch die Kritik, ſo konnten ſie doch nicht die Kritteleien verbannen.

---

292) Ueber die fürſtlichen Wirthſchaften ſ. Flögel's Geſch. des Grotesken p. 241.

Joh. Ulrich von König (1688—1744) knüpft eine Art Band zwischen den Literaturstätten im Osten und Westen von Deutschland, er war aus Eßlingen, machte seine Studien in Tübingen und hielt sich nachher lange in Hamburg auf, wo er mit vielen anderen die Rolle eines Opernfabrikanten spielte, neben Richey und andern Mitglied der deutschübenden Gesellschaft war, mit Brockes noch der Marinischen Dichtungsart anhing, so daß in seinen Hauptgedichten das Beschreibende vielfach an Brockes erinnert. Er hielt sich dann eine Zeit an dem Hofe zu Weißenfels auf, und kam dann nach Dresden, wo er mit Besser bekannt ward. Hier war seit geraumer Zeit nach dem Tode des Kammersecretair Meder das alte Amt des Pritschmeisters unbesetzt geblieben, das hier seit dem 16. Jahrh. (wir erinnern es uns) ununterbrochen fortgedauert hatte. Ein Mann wie König war zu stolz, ein solches Amt noch in alter Gestalt zu übernehmen, man legte also Namen und Kleid bei Seite, gab einen römischen Heroldsrock und einen ehrbareren Titel an deren Stelle. So rückte er in den Rang der neuen Hofpoeten ein und ward Besser's Nachfolger. Aber freilich das alte Wesen ist im Grunde noch da. Schon in jenen alten rohen Festgedichten war ja die minutiöse und kahle Beschreibung zu Hause; in König's renommirtem Gedichte „August im Lager“[293]) ist es im Grunde eben so. Der Herr Hof- und Ceremonienrath haben einen Heroldsrock an, aber der alte Pritschmeister steckt noch darin. Er wollte zwar etwas mehr machen, als ein gereimtes Tagebuch, aber er fürchtete sich vor poetischen Erfindungen in einer Materie, die ihm so groß dünkt, daß sie der Nachwelt schon ihrer Wirklichkeit nach fabelhaft genug scheinen werde. Daher ist denn das Ganze, was schon Bodmer sagte, nichts als sorgfältige Beschreibung von Gegenständen aus der materiellen Welt, nicht von Gemüthsbewegung und Handlung, sondern von Körperstellungen, Ceremonien, Kleidung und Aufzügen. König steht hier wie der Beschreiber und Maler von Hofszenen Brockes, dem Naturmaler, zur Seite. Sonst steht er in seinen höfischen Gelegenheitspoemen überall neben den Besser und Heraus, und führt zu Opitzens Hymnenmanier zurück; er will mit feurigem, neuem, kühnem, männlichem, rundem Munde schwungreich singen, und alles bleibt doch todt,

293) Gleich vorn in der Ausgabe seiner Gedichte von Rost. Dresden 1745.

alt, matt und eckig; die Begeisterung wird mit Absicht gesucht, und dadurch wird Alles stumpf. Diese Poeten stellen sich mit Selbstgefühl dem Hofe und dem Fürsten gegenüber und kriechen doch stets; so wollen sie sich in ihren Heroicis hoch aufschwingen und kriechen doch am Boden. Daß auch er an dem französischen Geschmacke später festhing, zeigt uns seine Uebersetzung des Regulus von Pradon, so wie seine Abhandlung über den Geschmack, hinter seiner Ausgabe der Canitz'schen Werke, ein eitles Hin- und Herreden ohne Halt und Ziel, wobei König eine weitläufige Belesenheit in den neuesten kritischen Autoren der Engländer, Franzosen und Italiener an den Tag legt. Er kennt Muratori, Boileau, Dubos, Frain du Trembley, Dacier, den Spectator u. s. w. und schrieb in der Manier der schweizer Maler, mit denen er gut steht, obwohl sie ihn eben nicht schonen. Daher mag es kommen, daß Gottsched später auf ihn sticht, wiewohl er ihn früher Virgil und Pindar genannt hatte, als er ihn poetisch bat, ihm am Hofe jemanden zu verrathen, dem er die Uebersetzung eines Werkes von Fontenelle dediciren könnte!

In Wien stand parallel mit diesen Ceremoniendichtern Karl Gustav Heräus (1671—1730) bei Karl VI. in einem ähnlichen Verhältnisse, wie Besser in Dresden. Er war aus Stockholm, hatte aber deutsche Schule gemacht, und war eigentlich Numismatiker. In seiner staatsmäßigen, emblematischen Medaillen- und Inscriptionspoesie ist er sehr untergeordnet und höchstens einem Amthor gleich zu stellen. Oft ist er genannt worden wegen seines Versuchs in Hexametern.[294]) Man war in diesen Zeiten vielfach beschäftigt mit der Frage über den Reim. Morhof und Weise waren noch der Ansicht, daß der, der ungereimte Verse höher halte, als gereimte, die Strohfiedel der ordentlichen Geige vorzöge; ähnlich dachte auch Eccard. Allein man ward allmählig mit Milton bekannt; selbst bei uns übersetzte Seckendorf schon 1695 den Lucan in reimlosen Alexandrinern und vertheidigte dies. Seitdem Isaac Vossius unter den ersten den Reim in seiner Schrift de poematum cantu als barbarisch angegriffen hatte, hob sich hin und wieder eine Ansicht dieser Art, bis sie die Schweizer nachher kecklich aufstellen, angefochten von Weichmann und vielen Anderen. Die Cultur

294) Heräus Gedichte und lat. Inschriften. 1721. p. 68.

des Schauſpiels hatte bei Manchen Zweifel erregt, weil man im Dialoge das Unnatürliche des Reims empfand. Dieſe richtige Empfindung begründet auch allein das richtige Urtheil in dieſer Materie; für Epos und Schauſpiel iſt der Reim durchaus ungeeignet, da er ein ganz muſikaliſches Element iſt; ihn dagegen aus der Lyrik verbannen zu wollen, würde einſeitig ſein. Das Nachſinnen nun über reimloſe Verſe führte natürlich auf die Maße der Alten. Man überzeugte ſich, daß Hexameter in unſerer Sprache nicht unmöglich ſeien; in aller Leute Munde ging der bibliſche Spruch: „und Iſaac ſchertzet mit ſeinem Weibe Rebecca," der nach lateiniſcher Quantitätsregel einen Hexameter bildet. Der Holländer Conſtantyn Huygens hatte in ſeiner Sprache Hexameter verſucht; Weiſe in ſeinem Unmuthe über dieſe Verſuche zeigte mit einer Probe, die nicht die ſchlimmſte iſt, daß ſolche Mirakel im Deutſchen leicht gethan ſeien.[295]) Er aber wie Heräus vereinigt noch den Reim mit dem Hexameter. Den Heräus ſpornt noch zu ſeinem Verſuche die Eiferſucht gegen die Franzoſen, die zu ſolch einer Annäherung an die Alten nicht fähig waren. Wir werden bald ſehen, daß dieſe Eiferſucht, die damals durch des Pater Bouhours harte Urtheile über die Deutſchen in hellen Flammen bei allen deutſchen Dichtern war, faſt überall mit der ſonſtigen Ehrfurcht verbunden iſt. Dieſe letztere fehlt Heräus nicht. Sein Plan zu der Sprachgeſellſchaft, die er an die Stelle der fruchtbringenden ſetzen wollte, verräth ganz franzöſiſche Grundſätze: er wollte den Kaiſer zum Haupte haben, wollte die Aufnahme an den Stand knüpfen; die Hofleute ſollten die Zierlichkeit der Sprache erhalten, gewählte Gelehrte ihre Grundſätze feſtigen; es ſollte ein Mittelpunkt und eine Gemeinſchaft daſein, die der fruchtbringenden Geſellſchaft fehlte.

Noch endlich dürfen wir Joh. Val. Pietſch[296]) Prof. in

295) Curiöſe Gedanken p. 437.

Lebet in lieblicher Ruh als liebende Kinder beiſammen:
Laſſet der Eltern Wunſch unter den Küſſen beſtehn.
Kraft und Fruchtbarkeit vermehre die luſtigen Flammen,
Daß wir lange Zeit gleichſam die Hochzeit begehn.
Was ein menſchlich Herz von innen und außen betrübt,
Werde durch Gottes Gewalt künftig und jetzo verjagt.
Was ihr redet und thut, das werde von beiden beliebet,
Bis der Tod zugleich beiden das Leben verſagt.

296) Pietſchen gebundene Schriften ed. Bock. 1740.

Königsberg (1690—1733) zu dieſen heroiſchen Hofpoeten ſtellen, obgleich er nicht an einem Hofe lebte. Er iſt als Lehrer des Gottſched bekannt, welcher letztere gleichſam ein gleichmäßiges Product der gelehrten und Hofpoeſie war, ähnlich wie Mencke und Eccard. Pietſch hatte ſich an Dach und Neukirch, an Canitz und Beſſer geſchult; doch war ihm dieſer letztere zu kalt und matt. Hätten ihn ſeine Verbindungen und die neue Mode nicht zu einem Gegner der Lohenſteinianer in Preußen, eines Neidhard u. A. gemacht, ſo würde er ſich am Lohenſtein gebildet haben, da mit deſſen tragiſchem Pathos ſeine Dichtungsmanier im Grunde viele Aehnlichkeit hat. So bildete er ſich lieber am Lucan, lernte von dieſem mehr Großrednerei, Schwung und Größe, als alle die genannten Hofpoeten aufzuweiſen haben, verlernte aber auch ſelbſt ſo viel Natürlichkeit und freie Bewegung, als etwa zu einer König'ſchen Cantate oder Canitz'ſchen Satire gehörte. Sein Lobgedicht auf jene Staatsherren in Perücken iſt hochtrabender, klangvoller, ſtärker, aber das iſt auch Alles, was man von ihm ſagen kann.

Dieſe fünf Männer alſo, zu denen man entfernter auch Mencke, Eccard, Amthor und Drollinger rechnen könnte, machen den Kreis von Hofpoeten aus, die uns veraltete Verhältniſſe wieder zubringen und den volksthümlichen Charakter unſerer Dichtung zu untergraben ſcheinen konnten. Allein es war ihnen zu vieles, ja faſt Alles entgegen. Ihre Höfe ſelbſt hatten nur vorübergehendes Intereſſe für ſie; die Dichter ſelbſt ſind gar zu platt und ſcheinen uns ganz nur in die flachſten Parthien der Opitzſchen Poeſie wieder zurückführen zu wollen; von Gottſched wandte ſich der Hof auffallend ab, ſo ſehr er von jenem geſucht war, und daher kam es, daß er und die ganze Gellertſche Zeit nachher ſich grade recht auffallend an den Mittelſtand wandte. Was nun aber hauptſächlich dieſe neue Richtung im Entſtehen dämmte, war, daß zwei Republiken alsbald tonangebend in der Literatur wurden, Hamburg und die Schweiz. Dieſer Gegenſtoß gegen das Hofweſen war zu ſtark. Dieſe beiden Republiken ſtellten nachher die erſten beſſeren Dichter auf, und bemächtigten ſich beide des Klopſtock mehr, als der Hof vermochte. Und endlich ſcheiterte dieſe Hofpoeſie auch an dem roheren, der populären Bildung wieder etwas zugeneigten Charakter der deutſchen Jugend. Das rohe Studentenleben war damals im Flor; von Canitz, Beſſer und König iſt es bekannt, daß ſie in

Händel verwickelt waren, und an Günther, Hanke, Stoppe u. A. haben wir gleichsam solche Burschenpoeten, die sich freilich an den Hof nicht schickten. Wir wollen rückkehrend zu Neukirch an diesem Schüler des Canitz sehen, wie der Hof die etwa tauglichen Subjecte verschmähte, und an Günther, der überall neben Neukirch gestellt werden muß, wie untaugliche Subjecte den Fürsten selbst einen Abscheu vor den Hofpoeten beibringen konnten.

Neukirch fand in Berlin an Fuchs und Canitz Protectoren und er suchte sich auch vielfach mit heroischen Lobgedichten dem Hofe zu nähern. Allein es glückte ihm nicht. Theils wimmelte damals in Berlin schon Alles von Franzosen und Verächtern des Deutschen, theils auch stand ihm Besser im Wege, der Neukirchen unbeachtet ließ und ihm nicht einmal auf Briefe antwortete. Gottsched selbst kann sich nicht enthalten, bei dieser Gelegenheit den Hofdichtern zu sagen, daß sie auf nichts eifriger bedacht seien, als daß ja keine Rivale neben ihnen aufwüchsen, und der Scheelsucht Besser's hätte es Berlin zu danken, daß Neukirch fast im Elende in Berlin verschmachtet sei. Die bittere Stimmung in der dieser sich damals befand, spricht sich in seiner 7. Satire vortrefflich aus und man erkennt hier, daß nicht viel fehlte, um den gefaßteren Mann in ein ähnliches Unglück zu stürzen, wie Günther. Doch fand er um 1708 ein Unterkommen an der Ritterakademie in Berlin, und später ward er Prinzenerzieher am Anspach'schen Hofe, wo er den Telemach übersetzte. Neukirch ward von Canitz auf Boileau verwiesen und auf die Franzosen und er ward ihr treuer Schüler. Er bildete sich zum Briefsteller an den berühmten französischen Mustern, er übersetzte Stücke aus Boileau, und er stellt diesen noch treuer dar in Deutschland als Canitz. Den Haß der elenden Dichter, das Anpreisen großer Muster ohne selbst Dichter zu sein, die Bearbeitung der Epistel und der Satire, den Kampf gegen die Mariniſten, die Benutzung der Alten, Alles theilte Neukirch mit Boileau, so wie auch besonders den Zug, daß er in seinen Satiren Feind aller Heuchelei und Schmeichelei scheint, in seinen Episteln aber doch ein Hofpoet ist wie alle andere auch. Für seine Satiren bildete er sich nächst Boileau an Juvenal, und keiner der vielen damaligen Satirenmacher ist ihm darin gleich gekommen. Seine Geißel trifft Gegenstände, die der Geißel würdig waren; seine Satire ist nicht blos Stilübung, sondern sie steht in einem Bezug auf die Zeit

und auf wirkliche und gegenwärtige, nicht blos eingebildete und entfernte Uebelſtände. In der erſten Satire z. B. (von der Wolluſt) redet er von der Cultur und Entbarbariſirung der Deutſchen mit ihren üblen Einflüſſen. Man ſteht mitten in den neuen, wirklichen Zuſtänden von Berlin. Man geht durchweg hier eine Stufe höher, als bei Rachel oder Lauremberg, zu denen er ſich genau ſo verhält, wie Wernicke zu Logau. Dort erſchien die fremde Civiliſation Deutſchlands ſtets roh und carricaturartig; die Modenarren und Reputationshelden waren förmliche Zerrbilder, wenn aber Neukirch von Wolluſt und in der 2. Sat. von falſcher Ehrſucht ſpricht, da findet man ſich in höhere Geſellſchaft getreten, aus dem Volke weg, und es zeigt ſich, daß dieſe Reputationsſucht ſchon in viel feinere Verhältniſſe eingedrungen, heimlicher und gleißender die Charaktere befleckt hat. Er geht (auch in der 4. Sat. wider die heutige Erziehung der Jugend) nicht mehr gegen eine einbrechende gefährliche Civiliſation zu Felde, die ſich als viel wechſelnd nach unſteter Mode äußert, ſondern gegen eine bereits niedergelaſſene und viel eingeriſſene Cultur. Aeſthetiſch ſchadet es ſeinen Satiren, daß er zu abrupt und dunkel iſt, was die noch etwas ſchwerfällige Nachahmung des Juvenal mit ſich bringt, und moraliſch thut es nicht wohl, daß er in bittre Ironie fällt und am Schluſſe gewöhnlich reſignirend ſich von der Verdorbenheit und Welt zurückzieht und blind ſein läßt wer blind ſein will. Am intereſſanteſten, ſchon zur Vergleichung, iſt uns die 6. Sat. wider unwiſſende Richter. Sie iſt ſein poetiſches Glaubensbekenntniß. Er räth einem Freunde ab, der Kunſt nachzujagen, die auf die Hungerwieſe führt. Auch er wünſchte, ſich nie damit befaßt zu haben, denn ob ihm gleich ſpät Preußens Salomo den Vorhof zur Ehrenburg angewieſen, ſo ward doch durch deſſen Tod ſein Glück wieder verzehrt. Die Kunſt gehe zu Grabe, denn das Wespenheer wachſe täglich, das von den Alten abweichend mit frecher Hurtigkeit hinreimt. Die Zeit ſei nicht mehr, da Auguſtus in Nebenſtunden ſelber dichtete, der Ort nicht hier wie in Paris, wo man nicht gleich jeden Wurm vergöttere, wo offene Satiren erſchienen ſelbſt gegen einen Chapelain und Scudery. Bei uns gelte Alles als Meiſterſtück, ein Operettchen mit Pickelſcherz vermengt, ein ſtinkender Roman, ein geiles Myrthenlied, ein rohes Trauerſpiel ohne Regel, ein Brief den Adam an Eva aufgeſetzt, ein kreiſſendes Sonett, das mit dem Tode ringt.

So lange er ſeinen Vers in gleicher Art kritiſirt, und dem Bilde der Natur die Schminke vorgezogen, die Dürre der Reime mit Purpur geſchmückt und den Wörtern abgeborgte Kraft angeflickt hätte, ſo ſei er ein Mann von hohen Dichtergaben geweſen, ſo bald er aber der Vernunft gefolgt, ſo war es mit ihm zu Ende. Was nun zu thun? Soll ich noch ein Mal zum Federſturm blaſen? Ich wills nicht, ſonſt möchte mich der Schwindelgeiſt der klugen Weiſianer auf die Bank reimender Quintaner werfen, und mich, ob ich gleich halbnotenmäßig bin, in das Re Mi Fa Sol La der Hübneriſten jagen, die ſich doch ohnehin an den Obermuſen reiben, und Alles was nicht an der Pleiße gedichtet iſt, vor Eigenliebe kaum mit halben Augen anſehen! Er weiche, fährt er fort, nicht darum, als ob nicht auch er ein Lied drechſeln könnte, als ob der Trippeltakt der leichten Reimerei in Wedekind's Schooße allein zu Hauſe ſei, allein er hätte einmal die Thorheit aufgegeben. Er räth dem Freunde auch, den Bavius von Heldenthaten träumen zu laſſen, im Madrigal hirſchfeldiſchen Verſtand zu ertragen, indeſſen ſolle er bei den Alten forſchen, ſo werde er finden was uns mangelt. Jucke ihm doch das Dichterſalz in den Adern, ſo ſolle er den alten Wuſt ſeiner Jugend aufſuchen, ein Buch daraus machen, und dann — ſterben, ſo glaube die Welt, daß mehr mit ihm verdorben, als für Athen im Homer, für Rom im Virgil. — Man ſieht aus Inhalt und Titel, daß förmlich die ächte Kritik hier vermißt und erſehnt wird, die in der That in Deutſchland fehlte. Ich finde es daher ganz Recht, daß man mit Neukirch eine Art neue Epoche geſetzt hat, obwohl man nur niemals wußte warum. Es iſt klar, daß er mit der Erſte iſt, der eine eigentliche Kunſtkritik in Ausſicht nimmt, denn ſelbſt Wernicke's Anfechtungen dieſer Art ſind zu zerriſſen und vereinzelt. Man hat Neukirch's Schule eine reimreiche genannt, ich konnte aber in ſeinen Gedichten nichts als ein paar wenige Lieder finden, wo er ohne darauf ſichtlich auszugehen, mit häufigern Reimworten den Periodenfluß noch runder zu machen ſucht, als es ſonſt überhaupt ſein Beſtreben iſt. Er iſt in ſeinen lyriſchen Gedichten in jener Eleganz und Nettigkeit dem Hoffmann näher als leicht ein anderer, er führte die Maße und Strophen, den esprit und die bon-mots der neuern franzöſiſchen Lyriker zuerſt mit einiger Gewandtheit ein, und ward pikant und urban zugleich, während die Amthor und ſelbſt Günther beim

Pikanten roh und plump werden. Seine geistlichen Oden von Sulamith und Immanuel sind gewiß so weich und geleckt, wie Jemand etwas in dieser Zeit aufzuweisen hat, und was sonst den fertigsten Reimern nicht gelungen ist, gelingt ihm, die Worte der Bibel treu beizubehalten im Reime, ohne all den sonstigen Zwang paraphrastischer Umstellung.

Dies charakterisirt allerdings die Zeit in der wir stehen und beweist, wie prosaisch nun Alles wird. Es ist immer ein Zeugniß einreißender Prosa und Nüchternheit, wenn man, wie es auch heute der Fall ist, prosaische und poetische Rede vermischt oder vielmehr vertauscht, wenn man poetische Prosa schreibt, wie sie damals in Briefen und Reden geschrieben ward und heute von unseren jungen Belletristen viel geschrieben wird, und wenn man nüchterne Sätze in Reimpracht und Sprachglanz kleidet, wie es damals und heute der Fall ist. Mit der neuesten Zeit unserer Poesie hat überhaupt der damalige Zustand in Neukirch's und Günther's Tagen die größte Aehnlichkeit. Es steigt die Form, der Reim, die Sprachgewandtheit, die Uebung, Alles glänzt und gleißt im brillantesten Firniß, aber leider ist meist das Gedicht des Reims und Rhythmus wegen gemacht, und die Schwäche der Gesinnung, der Weltkenntniß, des Charakters verbirgt sich nur schlecht. Wenn ein Neukirch oder Günther etwas Größeres, ein Schauspiel etwa unternimmt, so gehts ihnen wie unserem Platen, es zeigt sich daß ein Lyriker von den blendendsten Eigenschaften noch lange kein Dichter ist. Der Welt Undank fängt die entarteten Dichter zu treffen an, die Dichter zerfallen in sich und entarten auch moralisch, und aus dieser Zerrüttung schöpfen sie das Wenige Leidenschaft, was dann die Poesie ersetzen muß, und auch bei den meisten Lesern eben das Glück macht, was nur die ächteste Poesie machen könnte. So hat man immer über Christian Günther (1695 bis 1723) aus pathologischem Antheile, nicht aus ästhetischer Betrachtung geurtheilt. Wenn ich ästhetisch urtheilen sollte, so würde ich aus allen Güntherschen Gedichten, von einigen geistlichen Oden und belebten Studentenliedern abgesehen, nur die Eine vielgenannte Ode an den Frieden mit der Pforte ausheben. Ich würde in ihr anerkennen, daß man darin eher unsern Bürger hört, als einen der älteren schlesischen Dichter, daß man darin eine regsame Phantasie Schlachten entwerfen, und also eine poetische Kraft thätig sieht, die so

lange geschlummert hatte. Ich würde auf die einzelnen Stellen hinweisen, wo diese Phantasie die Szenen des Krieges und Friedens malt, so keck, daß sie allerdings Alles was die Besser und König pinselten, in tiefen Schatten stellt, so keck, daß man kaum die Ungleichheit spürt, wenn in der einen Strophe die Flußnymphen den Frieden feiern und in der andern Nachbars Hans von seinen Thaten schwadronirt. Allein diese guten Eindrücke würde ich auch wieder verwischt finden von den ungeheuren Lobhudeleien auf Carl VI. und Eugen, und das Ganze von vielen Unfeinheiten und Rohheiten häßlich unterbrochen, obwohl es sogar für den Hof berechnet war. Ich glaube es war Gottsched, der schon sagte, mitten in seiner prächtigsten Rede meckre bisweilen Günther's Satyr. Es wäre nur ein mäßiges Interesse, das ich aus diesem Gedichte an Günther nähme; formell wüßte ich aber kein zweites von dieser Originalität hinzuzustellen, da der ganze Haufe von Günther's Sachen fast nur Gelegenheitsgedichte sind. Sobald ich aber deren Inhalt und Materie in Verbindung mit Günther's Leben erzähle, so wird der Leser seinen Antheil an dem Dichter gewaltig gesteigert finden, aber ein poetisches Interesse ist dies nicht mehr.

Günther war in Striegau geboren [297]) und ward von seinem Vater zum Studium der Medicin bestimmt, wozu ein Dr. Thiene in Schweidnitz die Mittel schaffte, die der Vater nicht besaß. Schon frühe hatte er sich, sehr gegen den Willen seines Vaters, der Dichtung hingegeben; er sollte den Bettel liegen lassen und den Brodkorb anhängen, allein Natur ging über den Zwang, er dichtete im Holz, im Winkel, im Garten versteckt, und erinnerte sich später mit Wehmuth und Schmerz seiner Jugend, wo er fromm, unschuldig, um Nahrung unbesorgt, von Eitelkeit nicht gefährdet, ein harmloses Leben führte. Er hatte zuerst in Roskowitz seine Leier einer Philindrene gewidmet, die ihm starb; auch da wußte er noch nichts von Noth, von Spott und Heuchelei. Mit dem 20. Jahre erst verließ er die Schule in Schweidnitz, bei welcher Gelegenheit ein (schlechtes) Schauspiel von ihm aufgeführt wurde. Er kam nach Wittenberg 1715, um seine medicinischen Studien zu beginnen, und es war wohl ein Unheil für seine moralische Ent-

297) Vergleiche Günther's Leben von Hoffmann, in den schles. Prov. Bl. 1832. St. 2 ff.

wickelung, daß gleich im folgenden Jahre ihm eine zweite Geliebte Leonore, (die Tochter eines Dr. Jachmann in Schweidnitz) durch ihre Eltern zu einer andern Heirath bestimmt und untreu ward. Noch späterhin pflegte eine vorübergehende Liebe vorübergehend auf Anstand und Sitte bei ihm zu wirken, er tauschte dann das abgeschabte Kleid, das er trug, legte den soldatisch-studentischen Aufzug ab, säuberte das Haar vom Bücherstaub, und beschmierte den Rock mit Violenmehl, gewöhnte sich ab mit sechs Löchern in den Strümpfen und fünf Federn in den Haaren zu gehen, haßte dann das Trinken und Fluchen, das Fechten und Tabackrauchen. Nach jenem Unfalle mußte er sich wohl dem damals gewöhnlichen Studentenleben mit aller Zügellosigkeit ergeben haben, und man kann sich dieses nicht roh und wüst genug denken. Man kann aus Günther's Gedichten selbst zeigen, daß er mehrfach im dichten Rausche Lieder machte, und das begeisternde Getränk der studirenden Welt scheint gewöhnlich Branntwein gewesen zu sein. Im Liebeswesen hatte er ein weites Gewissen, bekennt sich gradaus zu der flandrischen Liebe und fragt wer sich darum schere? fragt, was es der Liebsten schade, wenn er auf Nebenwegen gehe? Er schwört verbindlich, bis er gesiegt, und ist er dann fertig, so schwenkt er den Hut, und geht zur andern, die ihm eben so nachgiebt. Dem Studentenleben muß man den Gesammtton seiner Lieder zuschreiben; eben dasselbe färbt auch die theils noch roheren und unzarteren der Hanke und Stoppe. Die Dichtung, die bisher in den Schulen zu Hause war, rückt überhaupt im 18. Jahrh. mehr auf die Akademie vor; im 17. hatten auf den Universitäten die Lehrer gedichtet, aber jetzt thun es die Schüler. Auf Rechnung der studentischen Jahre kommt Günther's ungemessener Hang zur Satire, der diesem Alter eigen ist; so konnten auch Feind und Liscov diesem Hange nicht widerstehen, wo auch die Klugheit abrieth. Hier lag die Quelle zu großem Unglücke für Günther. Er sah die ganze Welt für ein Philisterpack an, das er nicht schonen konnte und wollte; er ließ seinen Stachel Alles empfinden, griff mit seiner Feder dem Reichsten in die Haare; Ignoranten, die ein geistliches Amt erwischt, Rabulisten, charlatanische Aerzte, Alle striegelte er mit dem schärfsten Striegel und konnte den Vorwitz nicht zwingen. Seine vielen Gelegenheitsgedichte, die an Freunde gerichtet sind, sind fast sämmtlich Satiren, bittre Satiren auf den Stand der Welt geworden, man

urtheile, wie tief dieſe feindliche Richtung der Zeit und ihm im Beſondern eigen ſein mußte, und ahne, wie verletzend erſt jene Jugendſchriften waren, in denen er direct ſatiriſirte und perſönlich, und die uns verloren ſind. Nur ein Beiſpiel dieſer Art haben wir in ſeinen Gedichten übrig[298]), die Satire, in der er den Polyhiſtor Theod. Krauſe (Crusius) in Schweidnitz abfertigt, und die freilich ſo grob und ſtark als möglich iſt und der unpolirten Art, wie Hunold gegen Wernicke ſchrieb, wenig herausgibt. Aber auch ſonſt in ſeinen übrigen Gedichten findet man, daß er mit deutlich genannten Paſtoren anbindet[299]), mit Romanſchreibern wie Talander, mit ſonſtigen albernen Poeten wie Theander, unter welchem Namen er Niemanden verſtehen kann, als den Breslauer Bürgermeiſter Sommersberg, der ein Paar elende Heldengedichte gemacht hatte. Allerdings nun liegt dieſer rebelliſchen Natur der geheime Drang zu Grunde, aus der Steifheit des deutſchen Lebens und Wiſſens herauszuringen, aber leider hatte er, wie die reformirende Jugend unſerer Tage, nicht die Geduld in ſich, die Erkenntniß zu ſammeln, die zu einer gedeihlichen Oppoſition nöthig iſt, und nicht die Kraft, dieſe Erkenntniß poſitiv zu nutzen, und noch weniger das Maß, das die Oppoſition zügeln ſollte. Was das geiſtige Leben angeht, ſo fühlte er, daß Thorheit, Zank, Wahn, Aberglaube in allen Künſten und Wiſſenſchaften dominirten, und er rüttelte mächtig an dieſen Feſſeln. Er ahnte, daß die Weiſen und Erfahrenen neue Bahnen brechen müßten, er wußte auch, wie ſchwer das Unternehmen war, da man die, die dazu Miene machten, als Ketzer verſchrie und ihnen wohl den letzten Sitz der Frommen weigerte. Er wies daher ſeine jüngeren Freunde auf Leibnitz und Wolf, mit denen ein neuer Tag der Wiſſenſchaft anbrach; er ließ ſich ſelbſt in ſeinen Studien von der Philoſophie hinreißen, ehe er ernſtlich an ſein Brodſtudium dachte. Er wollte zuerſt ſeinen Verſtand läutern, wollte die allgemeinen Geſetze der Phyſiologie

298) Günther's Gedichte. 4. Ausgabe von 1730. p. 379.

299) p. 291. — da muß die Kanzel ſchmälen
und was ein Schaf verſehn, der ganzen Heerd erzählen.
Bleib dummer Prädicant bei deiner Concordantz,
und greiffe weiter nicht auf meinen Dichterkrantz!
wo nicht, ſo freue dich auf meines Phöbus Pritſche,
wie unſer Chörilus, auf deutſch Magiſter F.

finden, ehe er auf die mechaniſchen Theile ſeines Studiums kam, und dies zog ihm den hartnäckigen Haß ſeines Vaters zu. Allein man ſah auch freilich keine eigentlichen Früchte ſeiner Arbeiten, mit ſeinen großen Ahnungen maskirte er ſein kleines Wiſſen, wie es auch jetzt ſo häufig geſchieht. Aehnlich verhielt es ſich im Moraliſchen. Er wollte gerne aus der ängſtlichen Ascetik, der finſteren Heiligkeit heraus; er konnte es nicht leiden, daß ein ehrbarer Kuß als ein Verbrechen gelten ſollte, er mochte gern die Frauen mehr emancipirt ſehen, und er ſtand daher ſeinem Landsmanne, dem alten Logau ſchon gerade darin entgegen, daß er die Frauen im Männerverkehre mehr ſehen und an männlicher Bildung mehr Theil nehmen laſſen wollte, er liebte ihr freies und ungezwungenes Weſen, was die Zeit noch verdammte. Wer hört nicht die Stimme des heutigen jungen Deutſchlands? Wie verwegen aber war es erſt damals, auf freiere Sitten zu dringen, wenn man ſelbſt des zügelloſen Lebens vor aller Welt ſchuldig war! Zwei Weſen, von denen das eine etwas minder als Gryphius ſtreng, das andere etwas weniger als Günther frei war, ſolche zwei Weſen in Eines verſchmolzen konnten Deutſchland aus ſeiner moraliſchen Befangenheit helfen, nicht der ausgeſprochene Leichtſinn eines Jünglings wie dieſer. Noch in Haller und Hagedorn erſchienen dieſe Gegenſätze erſtaunlich ermäßigt, aber getrennt: Klopſtock erſt war der Mann, mit dem ein neuer freierer Strich in das deutſche Leben kommen konnte, der eben jene Forderung einigermaßen erfüllte; er ſtand auf der ganzen Sittenſtrenge und Religioſität der Zeit mit feſtem Fuße, und that dann einen Schritt weiter zur Liberalität und heiteren Gefälligkeit im Verkehre, dem man mit Vertrauen folgte. Eine Eigenſchaft hatte Günther, die ihn berechtigte, die ſchlechten und gemeinen Sitten der Zeit hart anzugreifen: er war von Natur wohl zum Schmeicheln nicht gemacht, und das Schickſal rächte ſich zu grauſam an ihm, als es ihn durch Noth und Darben zum Schmeicheln zwang. Sein harter Vater bezeugte ſelbſt übelwollend von ihm, daß er ſich „groß aufgeführt," als ob er keinen Wohlthäter brauche; er wollte lieber frei bei Eicheln leben, als von dem Speichel des Fürſten; er wußte noch eher die Dürftigkeit zu ertragen, als zu ſchmarotzen, und wollte lieber für eigenſinnig gelten, als der klugen Weisheit dieſer Zeit folgen, für die er zu grob war. Er war naiv aufrichtig bis zur Thorheit, und mit großem tiefem Rechte

beklagte er unter den verlorenen Tugenden des Alterthums die Offenherzigkeit, die jetzt nicht mehr sicher sei, als wo man sie verstecke. Er war versöhnlich und redlich, selbst zwischen seiner trotzigen Verzweiflung bricht später seine Gutmüthigkeit immer durch, und schon daß er sich neben so vielen Feinden immer wieder so viele Freunde erwarb, zeugt für eine Liebenswürdigkeit, der er fähig war. Aber sie wechselte mit einer bis zur Stumpfheit gehenden Rohheit, und das ist der Grundzug seines ganzen Treibens, daß er zwischen Gemüthlichkeit und Leidenschaftlichkeit, die so nahe an einander grenzen können, sein ganzes Leben durch schwankte. Beides verließ ihn nicht in den Stunden seiner größten Noth, wo er schwebt zwischen Trotz und Gleichmuth, und nicht in den Stunden des Todes, wo zwischen Seelenruhe Verzweiflung und Reue ihn quält. Sein Leichtsinn verscherzte ihm Alles, was seine Gutherzigkeit und sein Talent ihm erwarb. Mencke interessirte sich für Günther, der ihm immer dankbar blieb; er empfahl ihn dem Dresdner Hofe (1719), wo aber Günther bald durch seine Sitten die Hofleute sich verfeindete. Eine unglückliche Szene, wo er in trunkenem Zustande eine Audienz bei dem Könige hatte, die ihn in Ungnade brachte, war ihm vielleicht boshaft bereitet von seinen Widersachern. Die Freiheitsliebe, mit der er hernach heftiger seinen Haß gegen das Hofwesen ausschüttet, wird dann freilich verdächtig, wie die Rede des Fuchses von den unreifen Trauben. Sein ganzes wildes Wesen kommt hier in Dresden noch zu Tage; er wolle seine Schicksale lachend ausstehen; er wolle nicht mehr roth werden, er verachte Titel, Kunst und Fleiß, er schlage Ehre und Schande in den Wind, es feßle ihn kein Zwang gemeiner Sittenlehre! Auch da hören wir wieder die heutigen Genialitäten! Und es waren freilich ungemeine Sitten, die er jetzt in Breslau auslegte, wo sich die Szene vor Friedrich August vor dem Grafen Schafgotsch wiederholte, bei dem er Hofmeister werden sollte, wo er sich dann in schlechter Gesellschaft in Lauban und Jauer herumtrieb. Jetzt dachte er einmal wieder an seine Medicin, seine Leonore war Wittwe geworden, er näherte sich ihr wieder, allein sein Vater wollte nichts von ihm wissen, da entband er sie ihres Worts und ließ seiner Zügellosigkeit neuen Lauf. Noch einmal fesselte ihn nachher die Tochter eines Pfarrers in Bischdorf, die er Phyllis nennt, mit der er sich eine goldne Zukunft ausmalte. Er gestand ihr seine Liebe zu

Philindrene und Leonore, er verschwieg ihr aber die vielen Lesbien und wie sie sonst heißen, die er nebenbei geliebt; und schon am Tage nach dem Verlöbniß drohten ihm wieder andere Netze, denen er nur mit Anstrengung widerstand! Dennoch faßte er um diese Zeit ernstere Vorsätze, er ging selbst nach Striegau, um den fünften Versuch zur Versöhnung mit seinem Vater zu machen. Der Vater ließ ihn nicht vor, die treue Mutter lag, die Schwester weinte und schwieg, der arme Reuige mußte mit Wehmuth abziehen, ungehört und ungetröstet. Er fühlte sich nach der Beichte mit dem im Himmel versöhnt, und wußte nichts was ihm seinen Vater auf der Erde versöhnen sollte. Es wollten ihm Herz und Adern springen, da er in Verzweiflung mit keinem Flehen und Händeringen den Vater erweichen konnte, dem er sonst stets gehorsam war, dem er herzählte, daß er ihn in nichts betrübt, als in Adams Erbschuld. Und wenn die mit dem Blitze bestraft werden sollte, rief er ihm zu, wer würde übrig bleiben! In vielen herzzerreißenden Gedichten hatte er den Mann um Versöhnung gebeten. Wenn ihm seine Art zu leben wunderlich scheine, dem sei bald abgeholfen, wenn er sich nur versöhne; er wollte gerne Strafe annehmen, aber in bescheidener Erinnerung und geheim, und nicht vor dem Volke, das auf alle Mienen eine Sittenpredigt halte und dann am ärgsten dächte, wenn es sich am frömmsten stellte. Es helfe ihm keine Besserung, er verliere Glauben und Vertrauen bei seinen Freunden, wenn sie von seinem Zwiespalt mit seinem Vater hörten. Er wollte mehr bekennen als er verbrochen, er wollte, wo seine Satiren weh gethan haben könnten, von Herzen abbitten, nur soll sich der Vater mit ihm versöhnen. Ihm eigennützig unverdientes Lob zu singen, sei er unfähig; aber er bitte ihn, nicht ihnen beiden das Sterben schwer zu machen, auf den Kuß der Versöhnung werde ihm Alles gelingen. War nicht der Vater ein Barbar, der auf solche Bitten harthörig bleiben konnte, und wenn sein Kind verlorner als der verlorne Sohn war? Als er ihn zum Letztenmale hinwegtrieb, da dauerte es nicht mehr lange, bis der Tod ihn (im 28. Jahre) hinwegnahm. Auf dem Sterbebette nannte er die Zahl seiner Sünden endlos und sich selbst seines Unglückes Schuld. Diesen seinen Lebenslauf lernen wir in Günther's Werken innerlichst kennen; in Bußgedanken und Satiren, in allen seinen Gedichten jeder Art ist Er stets der Mittelpunkt; Er mit dem ganzen Sturm seiner

Empfindungen und Leidenſchaften, ſeinen Hoffnungen und Schmerzen iſt der ſtete Gegenſtand ſeiner Verſe, und darin iſt er ganz original, daß er unverholen ſeine innerſten Seelenzuſtände der weiten Welt eröffnet und zeigt. Die Maſſe ſeiner Gedichte iſt nichts als Gelegenheitspoeſie, ſie könnte nicht intereſſiren, wenn es nicht ein merkwürdiges pſychologiſches Object wäre, um das ſie ſich herumdreht. Auf den erſten Anblick ſollte man meinen, Günther ſtelle ſich ganz in eine Reihe mit den gewöhnlichen ſächſiſchen und ſchleſiſchen Gelegenheitspoeten, allein er ſprengte dieſe Reihe gleichſam dadurch, daß er, wo er auch der Gelegenheit ein Lied widmete, ſich doch ein freies Thema wählt, und Satiren und Moralgedichte an die Stelle der gewöhnlichen Gratulationen ſchiebt. Er ſpottet bitter, daß ſein Gaul bei Hochzeiten und Brautfeſten bis Moskau um ſechs Groſchen traben müſſe, der doch der Welt dienen könnte, wenn ihm das Volk erlaubte, auf eigener Bahn zu gehen. Er klagt, daß Niemand ein Gedicht zu machen, Niemand zu leſen verſtehe. Stoßt an jeden Stein, ſagt er, es ſpringt ein Thier heraus, das ein Dichter ſein will. Er vergafft ſich in ſich, verdreht die Augen, trägt Hut und Buſen voll, er ertappt mich hier und da und lieſt mir ein krankes Carmen vor, und ſchielt bei jeder Zeile, und räuſpert bis ich ihm ein falſches Lob ertheile: Ei, ſprach ich, ei das klingt! ja, denk ich, hinten um! — hätte dann einer ein ordentliches Gedicht vor ſich, ſo leſe er es kahl hin, als ob es ein Gebet von Habermann wäre. Kein Blick erreiche den Geiſt, kein Mund entdecke die Kraft, womit das Beiwort ſtrebt, Niemand ſchätze die Ordnung im Verbinden, tauſende ſtießen ſich an Splittern oder ſuchten weichliche Zoten und geriethen außer ſich, wenn ein grober Kauz ein Quodlibet geſchrieben. O lächerliche Zeit, ruft er, nimm zwei Pritſchen in die Hand, ſechs Schellen auf den Kopf und einen Fuchsſchwanz, ſo zeigſt du was du biſt: der andere Eulenſpiegel. Leider nur enthielt er ſich ſelbſt des eulenſpiegliſchen Geſchmackes nicht; es ging ihm poetiſch, wie es ihm moraliſch ging: er hatte ſchöne Grundſätze und ſchlechte Praxis; daß er reuig über ſeine Sünden weinte, machte ihn ſo wenig zum guten Menſchen, wie es ihn zum guten Dichter machte, daß er ſpöttiſch über die poetiſchen Sünden der Anderen lachte. Er klagte, daß ſein Unglück ſein Dichtertalent unterdrücke, daß äußerlicher Froſt der Geiſter Ausbruch hemme und er ſetzte ſich die Grabſchrift, daß Glück und Zeit

nicht hätten ſeine Dichtkunſt zur Reife kommen laſſen. Aber wäre ihm beides auch günſtiger geweſen, er wäre doch kein großer Dichter geworden. Er wußte nicht einmal unter den Muſtern der Dichter mit ſicherem Griffe zu ſcheiden. Er hatte ſich wie Neukirch und durch Neukirch geleitet, von dem Mariniſchen Geſchmacke losgemacht, ſchulte ſich dann an Neukirch's Flöte und ſah die drei Schleſier, über Opitz wegragend, am Thor der Ewigkeit obenan ſtehen; er verehrte neben Ovid und Juvenal aber auch Amthorn und Wenzel und hatte nicht einmal ſo viel äſthetiſchen Takt wie Neukirch. Seine erotiſchen Lieder ſind oft höchſt plump und platt; ſeine Späße höchſt niedrig und gemein: wenn er vom Segen des Eheſtandes ſpricht, ſo führt er auch wohl die vollen Windeln an, und wenn er ein Hochzeitlied ſingt, ſo nennt er die Braut wohl einen Eckſtein, an dem ſich jedes Ferkel reibt, weil ihr die Tadelſucht gern ein Kleckschen anhängt. So iſt auch ſein Geſichtskreis im Ganzen ſehr klein. Das Höchſte, wozu er ſich bei lachendem Glücke aufzuſchwingen vorhatte, war, die Thaten des Hauſes von Oeſtreich zu beſingen, „mit unterthänigſten Lippen," und die Geſchichte der Natur, die Bewegungen des Himmels und die Ordnung der Zeit den Alten auf einer deutſchen Leier nachzuſpielen. Das heißt mit andern Worten, er hätte ſich nicht weiter verſucht, als die Hof- und Naturdichter ſeiner Zeit, ein Pietſch oder Brockes.

Wie Günther ſo urtheilt auch G. B. Hanke (1673—? nach 1735) von Neukirch ſehr vortheilhaft, er ſetzt ihn über alle deutſchen Poeten vorher und jetzt. Eine eigentliche Schule zu gründen, glückte übrigens Niemanden mehr ſo wie Opitz; weder ein Günther war zum Schulorgan geeignet, noch auch ein Hanke, dem zwar mit Recht vorgeworfen ward, er wolle Neukirch gern zum Schulmonarchen machen, der aber doch ſeines Meiſters Zorn ſelbſt dadurch erregte, daß er ungebeten Gedichte von ihm veröffentlichte. Auch war mit ihm wenig Ehre einzulegen, ſo ſtolz er auf ſeine ſchleſiſche Geburt, ſo überzeugt er von der Vortrefflichkeit der ſchleſiſchen Schule war[300]). Er ahmte Neukirch beſonders in Satiren

300) G. B. Hankens Gedichte (1731) II. p. 295.

Die Auferziehungsart, da wir ſchon auf den Schulen
den Muſen dienſtbar ſind, und um ein Pfeifchen buhlen,
der Sprache Zärtlichkeit, da man das Schiboleth
auch ohne hart und weich ſo redet, als verſteht,

nach, die ſich nur leider um noch trivialere Gegenſtände herumdrehen, als die Mencke'ſchen, die auch an dem ſchlechten Küchenhumor und Dreipfennigswitz leiden, der die Leipziger Komiker charakteriſirt. Man meint hier und da, dieſe Satiren wären Bruchſtücke aus Henrici'ſchen Luſtſpielen; pretiöſe Damen machen ſich obligeante Beſuche und tractiren ſich mit Chocolade und franzöſiſchen Modephraſen. Schimpfworte und Grobheiten ſind auch hier der würzigſte Spaß. Nirgends wendet Hanke dieſe mehr an, als wenn er von dem läppiſchen Gekreiße der ſächſiſchen Dichter ſpricht, die ihm ein Greuel waren, weil einer der Leipziger, G. F. W. Junker, im 7. Bande der Hoffmannswaldau'ſchen Gedichte, ihn aufs härteſte mitgenommen hatte. Dieſer, indem er die Regeln aus Neumeiſter's Poetik an Hanke's Gedichte anlegte, wies ihm nach, daß er alle Fehler jener Afterpoeten reichlich mache, über die er ſo wild ausfährt, die er Einfaltskälber, Müllervieh und Schnattergänſe betitelt und mit anderen Ausdrücken beehrt, die man ſonſt nur unter Marktweibern hört. Er erfuhr hier gleich die Wirkung der Kritik, die Neukirch herbeigewünſcht hatte, und darin iſt er dieſem ſehr ungleich, daß er auf die Kritik, die gelehrte Anatomie, die „Federkriege und Katzenbalgereien" der Monatſchriften, wie er das nennt, äußerſt aufgebracht iſt. Seine Gedichte, die nirgends der Rede werth ſind, übertreffen an Rohheit weit die Günther'ſchen und finden in Schleſien ihres Gleichen nur noch an denen des Daniel Stoppe (1697—1742), der die Studentenwüſtheit ohne Günther's Geiſt darſtellt. In ihm verſinkt die eigenthümliche ſchleſiſche Poeſie ſo tief ſie nur kann. Renommiſterei und Gemeinheit bis zum Bäuriſchen[301]) erſcheint hier ſo ſehr, daß man denken

---

der Lehrer eigner Fleiß, die richtigen Exempel,
die zeigen uns den Weg zum wahren Muſentempel
weit zuverläſſiger als andrer Orten an.

301) Eine Probe iſt beſſer als alles Urtheil. In ſeinen „Gedichten" (1728), außer denen er noch einen Parnaß im Sättler 1735, und geiſtliche Gedichte 1742, und dann ſeine Fabeln gemacht hat, heißt es z. B. p. 94:

Jeden Pumbs beredt die Stadt,
nur daß ſie was zu plaudern hat;
kaum iſt der Wind ans Spundloch kommen,
ſo hats der Pöbel ſchon vernommen.

sollte, so müsse die schlesische Gelegenheitspoesie vor Opitz ausgesehen haben, zu der man gleichsam hier zurückkehrt. Des Volkes Sprichwörter, Dialekte, Solöcismen und Rohheiten, von denen Opitz so sehr wegrang, sind hier wieder zurückgekehrt. Studentenkatechismen, Saufslieder, Burschenpoesie, Bierspäße und Tabacksarien machen uns den Ton des damaligen akademischen Lebens höchst anschaulich. Wenn er verliebte und galante Lieder singt, so ist's als ob Hoffmann's zarte Leier mit den gröbsten Strängen bezogen wäre. Stellt nun Stoppe auf diese Weise den Ausgang der schlesischen Poesie dar, so eröffnet er auch wieder eine neue Aussicht. Er legte später das rohere Jugendwesen ab, und man kann ihn in seinen Fabeln (1738), die wir später noch erwähnen, der Studentensitten spotten hören; er läßt die früheren Gattungen fahren und wirft sich auf diesen Lieblingsgegenstand der Gottsched-Gellert'schen Zeit, vor dem er sein populäres Wesen etwas veredelte; wenigstens herrscht in den zwei Bänden seiner Fabeln ein ganz anderer und viel verständigerer Ton als in seinen früheren Gedichten. Diese Gattung war der ganzen Zeit, die wir die schlesische nennen, fremd; jetzt wo sie Stoppe in Schlesien cultivirt, ist es um das Eigenthümliche der schlesischen Kunst geschehen. Hier konnte diese Provinz nicht wetteifern mit dem übrigen Deutschland, wo um diese Zeit die Fabel das Dichtungsgebiet beherrschte. Auch zeigte sich noch deutlicher im Aeußerlichen, daß Schlesien, grade als die Hanke am eitelsten von seinen poetischen Vorzügen sprachen, nicht allein das Principat in der deutschen Dichtung verlor, sondern sich ganz in Abhängigkeit von Sachsen begab. Stoppe steht an der Spitze von einer verspäteten Dichterschule in Hirschberg, seinem Geburtsorte. Glafey, Lindner, Volkmar u. A. gruppiren sich hier um und neben ihn. Sie sind aber alle von Leipzig abhängig; Stoppe und Lindner waren Mitglieder der dortigen deutschen Gesellschaft; Tschammer und Osten sandte seine Gedichte nach Leipzig zur Begutachtung ein. Kann irgend einer auch den Ausgang sogar der poetischen Producirlust darstellen, so ist es Gottlieb Lindner, der Biograph Opitzens. Er war lange Zeit für die lateinische

---

Ja mächtig ist man nicht, daß man aufs Häuschen geht,
so weiß der Nachbar schon was auf dem Briefchen steht,
woran man sich die Nase wischt!!

Dichtung gegen die deutsche eingenommen, wurde erst im Alter durch Tschammer angeregt, der gleichfalls spät zu dichten begonnen hatte, und den Hauptschlüssel zur Erkenntniß poetischer Schönheiten öffneten ihm die Leipziger erst. Seine deutschen Gedichte und Uebersetzungen (1743) zeigen ihn ganz als Gottschedianer.

Niedersachsen.

Zwei Punkte werden dem Leser bei diesen bisherigen Abschnitten aufgefallen seien, daß zwar Spuren der Kritik allerdings sich zeigten, aber doch eigentlich nur sehr von ferne, und ebenso, daß hier und da an eine neue Dichtungsgattung und Materie gestreift ward, aber auch eben nur gestreift. Oder was dasselbe ist: es zeigten sich Spuren von Einflüssen fremder Literaturen, besonders der französischen, aber noch sehr verwischt in dem allgemeinen Geiste, der sich aus der Poesie des 17. Jhrhs. noch ins 18. hinüberzog. Daß die neue französische Poesie und Theorie an diesen Orten nicht so durchdrang, lag an nichts als an der poetischen Erschöpfung dieser Gegenden. Die Gewöhnung an das Hergebrachte (dies sieht man bei Günther, Neukirch u. A. so gut) ließ sie das Fremde nicht einmal ins Auge fassen; die Kraftlosigkeit ließ nur schwache Versuche der Nachahmung zu. Grade so wie diese der hergebrachte Stil der schlesischen Zeit stumpf machte gegen das Neue, so waren die Dichter in Straßburg und Heidelberg im Anfang des 17. Jahrhs. durch den Volksstil des 16. gehindert, in die Ronsardsche Schule recht einzugehen; dies ging besser im Osten, wo die Volkspoesie weniger zu Hause war; gradeso hatte jene westlichen Dichter damals die Erschöpfung gehindert, auf die neue gelehrte Poesie so energisch einzugehen wie Opitz. Viel rascher, blühender, erfolgreicher waren daher die Eingriffe der französischen Literatur um diese Zeiten im Westen, wo frischere Kräfte nach langer Erholung sich regten; etwas mochte hier auch die größere Nähe bei der Quelle mitwirken. In Hamburg sehen wir daher einen Mittelpunkt poetischer Thätigkeit, die durchaus Neues vorbereitet, während die Schlesier mehr das Alte abschlossen; und in der Schweiz kam die kritische Thätigkeit wirklich zum Vorschein, die Neukirch nur mehr wünschte. Man theilte sich an diesen beiden Orten in diese beiden Richtungen; was Hamburg Kritisches, was die Schweiz Poetisches leistete, war von minderer Bedeutung.

In Hamburg, haben wir schon bei der Oper gesehen, war um die Scheide der Jahrhunderte ein außerordentlich bewegtes literarisches Leben. Es war Sitz der Musik und des Schauspiels geworden, so wie es der Hauptherd des Romans war. Hier hatte sich die Lohensteinsche Schule eigentlich eingenistet, denn was man unter dieser versteht, ist nichts als eben die Romanschreiber. Wir haben diese bereits genannt und nennen hier nur den Einen Hunold (Menantes) aus ihrer Zahl, der zugleich als Repräsentant aller der poetischen Nichtswürdigkeiten dieser Tage dastehen kann. Er war mit der erste, der in Niedersachsen seine Stimme gegen den Osten erhob; er mochte nicht leiden, daß die Schlesier alle Niedersachsen ignorirten; ihre Provinz sei nicht allein gedüngt, Poeten zu tragen. Er selbst war ein Obersachse, meinte aber im Niederlande keine schlimmeren Geister eingesogen zu haben, als in Meißen. Er hatte dorthin zunächst den Lohensteinschen Geschmack verpflanzt und neben Amthor vertheidigte er diesen am keckſten. Er hielt Lohenstein's Reichthum an Realien und Gedanken neben seiner Wohlfließenheit jedem Gegner vor; er fand etwas rares darin, einen so natürlich hohen und dann durch die trefflichsten Wissenschaften aller Nationen gebildeten Geist zu besitzen. Wie er nun in seinen Romanen ein Realienkrämer in Lohenstein's Art ist, so ist er in seiner Vermeidung aller faux brillans, wie es die Franzosen nennen, ein Weisianer; so ist er in seinen satirischen Schriften ein entarteter Nachzügler jener Hamburger Satiriker Schupp, Riemer und Neumeister; so ist er in seinen lyrischen Gedichten ein entarteter galanter Poet nach Hoffmannswaldau's Art; und so verräth er seine obersächsische Geburt in dem übeln Humore, den er mehr affectirt als besitzt; und so interessirt er sich für die elende Poetik des Neumeister, der in ihm die poetische Ader erweckt hatte, und theoretisirt in ähnlicher Weise rathlos und schwach. Er ist das wahre Zerrbild der unkritischen Dichter der bisherigen Zeiten und ihn traf daher auch die Kritik zuerst scharf und heftig.

Mit ihm traf sie zugleich seinen Freund Postel; auch Er ist uns schon als Operndichter bekannt. Tiefer als Hunold konnte man nicht in der Dichtung sinken, das zeigte sich in seinem inneren Leben selbst, indem er sich wenigstens moralisch später zusammenraffte, wie wir oben hörten. Auch Postel rang aus der Tiefe empor, quittirte Oper und Roman und warf sich aufs Epos. Wie

sehr man über das 14. Buch der Ilias, das er poetisch übersetzte (die listige Juno, 1700), lachen mag, dennoch ist es ein Schritt zum Besseren, daß man sich nun mit solchen Stoffen befreundete, daß man den Homer einen Wunderpoeten nannte und sich in seine Werke und deren Commentare mit unverstellter Bewunderung hineinstudirte, daß man den Vorzug seiner Nacheiferer Virgil, Tasso und Milton vor der Masse der lyrischen Poeten endlich erkannte, daß man die heroische oder cavallierische Poesie in Deutschland, jene Hofpoesie, die sich so stolz über die schulfüchsische Richtschnur erhob, gradezu sehr lächerlich nannte! Wie sehr man also auch über Postel's Epos Wittekind (1724), das Weichmann nach dessen Tode (1705) publicirte, lachen mag, dennoch brach er factisch jene absurden Begriffe von heroischer Poesie, die deßhalb auch Gottsched, der zwar Pietsch's Schüler war, nicht mehr behielt. Wie unbedeutend dieses Bruchstück ist, so ist es doch zur Erklärung Klopstock's historisch sehr wichtig. Postel fiel in der Wahl seines Stoffes wie Lohenstein im Armin, mit ganz richtigem Takte auf eine Heroenzeit, so fremdartig und modern das Costüm ist, in dem diese Zeit auftritt. Noch schlechtere Epiker als Er hatten noch früher ähnliche Stoffe gewählt, und Klopstock trug sich zuerst mit dem Entwurf zu einer Epopöe von Heinrich dem Vogler und noch seine Bardiette lassen in ihm denselben Zug nach unserer deutschen Urzeit hin erkennen. Postel's Wittekind lehnt sich zunächst an einen Roman über denselben Gegenstand von Happel, und er gebrauchte vieles aus deutschen und französischen Romanen in sein Epos, allein auch für Klopstock war noch Fenelon's Telemach von Bedeutung für seine epische Schule. Postel studirte noch und benutzte eifrig den Marini, allein auch Klopstock hatte sich in seiner Jugend keineswegs von der Bewunderung dieses Mannes losgemacht. Postel erscheint als Lohensteinianer in diesem Epos, indem er ganz wie dieser im Armin, seinen altsächsischen Helden Gelehrsamkeit in den Mund legt; dazu tritt der Ton des pathetischen Schauspiels, wie es Lohenstein behandelte, hier in die Epopöe: es soll dieselbe Größe und Höhe stets gehalten werden, das Erhabene aber wird häufig von kleinlichem Flickwerk entstellt. Auch Klopstock aber galt bei der plattverständigen Schule Gottsched's für einen, der den Lohenstein'schen Geschmack wiederbrächte. Ganz dieselben Begriffe von Benutzung der Alten, wie sie die Italiener hatten, hatten auch

Poſtel und auch Klopſtock. Man gebe Poſteln den Hexameter, eine glücklichere Jugend, die ihn ſtatt auf Polyhiſtorie und Polyglottie, gleich auf das Epos geführt hätte, und man hätte — ich will nicht ſagen den Geiſt — aber den Ton und die epiſche Sprache des Klopſtock bei ihm. Wie man Klopſtock Dunkelheiten und Kühnheiten in Worten, Metaphern und Bildern vorwarf, und Gryph und Lohenſtein vorgeworfen hatte, ſo geſchah es auch Poſteln, und eben ſo gerecht oder ungerecht: man ſtöberte Ausdrücke aus wie Jammerpfützen, Bilder, wie das wo er „einen Löwen jemanden den Lebensfaden brechen" läßt — allein man tadelt auch Worte wie Thränennebel, Adelsblume u. dergl. bei ihm. Endlich finden ſich bei Klopſtock auch darin noch Aehnlichkeiten mit Poſtel, daß er oft beſchreibende Poeſie mit epiſcher verwechſelt. Poſtel hatte mit engliſcher Lectüre ſich die deſcriptive Manier angeeignet; ſeine Wahl grade jenes 14. Geſangs der Ilias muß man ſchon hierhin beziehen; in ſeinem Wittekind ſind die poetiſchen Bilder, die Beſchreibungen, die maleriſchen Stellen das Wichtigſte, hier hat er am meiſten abgeleſen und nachgeahmt, hier iſt er Vorgänger von König, von Brockes, von Haller u. A. und wie Hunold darin eine neue Epoche andeutete, daß er ſich mit der Ueberſetzung Lafontainiſcher Fabeln abgab, ſo Poſtel mit ſeiner maleriſchen Poeſie: denn dieſe beiden Gattungen nebſt dem Lehrgedicht, das Beziehung auf dieſe beiden hat, werden jetzt das Herrſchende in der Zeit bis auf Klopſtock und Leſſing. Weichmann hat ein Regiſter über dieſe Beſchreibungen beigefügt, denn in ſeiner Umgebung hielt man dieſe Manier ſehr hoch; die Schweizer aber griffen ihn wegen der Uebertreibung derſelben an: ſie ſagten vortrefflich z. B. über eine Beſchreibung der Schönheit des Geſichts der Geva, man merke aus der weitläufigen Schilderung zuletzt kaum, daß ihr Angeſicht einen Mund und eine Naſe gehabt.

Gegen dieſe beiden Männer nun, Hunold und Poſtel, und zugleich gegen ihre Meiſter Lohenſtein und Hoffmannswaldau ſelbſt, lehnte ſich in Hamburg zuerſt Chriſtian Wernicke[302]) († gegen 1720) mit einer Entſchiedenheit auf, die bisher nicht vorgekommen

302) Die erſte Ausgabe ſeiner Ueberſchriften erſchien 1697. Amſt. — Man braucht am beſten die vierte Ausgabe, die auch Bodmer wieder abdrucken ließ: „Wernicke's poet. Verſuche." 1763.

war und die den eigentlichen Eintritt deutſcher Kritik und Polemik, wenn auch nicht eben auf eine erfreuliche Weiſe bezeichnet. Daß dieſer kritiſche und polemiſche Ton ſich am erſten an dem Orte ſo ſchroff zeigte, wo die Satire ſeit einem Jahrhundert zu Hauſe war, wo wir die älteren Vorſpiele der Polemik Riſt's gegen Zeſen haben, bedarf keiner Erklärung. Wernicke war im Anfang ein Bewunderer der Schleſier, wie Alle; in ſeinen Epigrammen ſind noch die Jugendſtücke zu leſen, in denen er ſie lobt, in denen er ihre Manier, ihre Gleichniſſe und Bilder nachahmt. Später aber, da er ſich auf Reiſen mit der fremden, in ſeinen Studien mit der alten Literatur bekannt gemacht und eingeſehen hatte, wie weit die unſere von den fremden Literaturen an Werth entfernt ſei, ſpäter verſpottete er jene falſche Scharfſinnigkeit in geſuchten Vergleichungen und die großen Worte und pathetiſchen Ausdrücke in den Sinngedichten ſeiner Jugend, und ließ dieſe nur in den ſpäteren Ausgaben als warnende Beiſpiele ſtehen, um an ihnen den krauſen Witz und den ſchlechten Geſchmack zu lehren und zu tadeln. Er fing mit Selbſtkritik an und ſagte von der 4. Ausgabe ſeiner Ueberſchriften, daß kein Vers darin ohne Strich geblieben ſei; er ſchritt fort und bildete ſich, was man kaum von einem Dichter des 17. Jahrhs. ſagen kann; er legte in ſeinem Geſchmacke den Maſenius und Juglar bei Seite, um des Seneca und Lucan willen, und dieſe gegen Cicero, Virgil und Horaz; er kokettirt faſt ein wenig mit ſeiner Selbſtkritik, und ſcheint wohl ein Epigramm zu tadeln, blos weil es ein anderer gelobt. Er kehrt ſich hier und da gegen die Dichter des 17. Jahrhs. in einem Ton, wie dieſe ſich gegen die des 16. erklärt hatten. Er nennt die „poetiſchen Trichter" und ähnliche Poetiken gradehin einfältige Anweiſungen, er geht rückſichtslos gegen die Pegnitzer und ihre Wortſpielereien [303]) heraus; er perſiflirt die Flüchtigkeit und Eilfertigkeit der Weiſe und Franciſci, die den

303) Daß keine ſchlechte Wort ein Pegnizſchäfer ſpricht,
daß er die Freud und Luſt der Sinnen Samme nennt,
und für ein Stirngeſtirn der Phillis Aug erkennt,
verwundert mich im minſten nicht.
Denn wenn an dieſem fruchtbaren Ort,
wo ſchnatternd alle Gäns in Schwanen ſich verkehren,
Parnaſſus ſchwanger iſt, ſo pflegt er zu gebähren
ſtatt einer Maus ein Zwillingwort.

Strich durch ein Wort für Mord und Todschlag gehalten; er nennt Zesen einen Nachfolger des Hans Sachs. Er hatte in französischer und englischer Schule Abneigung gegen die Italiener eingesogen, er hielt ihre vivezze d'ingenio, ihre tiefsinnigen Spitzreden für Flittergold, er parodirte daher Hoffmannswaldau in epigrammatischen Episteln, und ekelte sich an dem Schellengetön der Lohensteiner, so wie an dem Widerspruch zwischen Form und Materie: denn die Schlesier hatten nicht verstanden, „in einem Schäfergedichte sittsam zu sinken ohne zu fallen, in einer Ode hoch aber nicht aus dem Gesicht zu steigen," u. s. w. Was ihn ganz eigentlich als Kritiker bezeichnet, ist, daß er den letztgenannten Schlesiern und besonders Hoffmannswaldau Mangel an Geschmack in der Wahl ihrer Muster vorwirft. Er setze, sagt er, die Italiener über Alles, bei denen doch mehr falscher als wahrer Witz sei; er setze unter den Franzosen einen Theophile neben Corneille und Malherbe, rühme unter den Engländern einen Douse und Quarles und nenne nicht einmal Milton, Denham, Waller und Cowley. Dennoch spricht auch Wernicke noch immer verhältnißmäßig mit Achtung von den Schulhäuptern selbst; und sagt z. B. von Hoffmann, wenn er sich an den Mustern des Augusteischen Zeitalters gebildet hätte, so würden wir einen Ovid an ihm haben; die Hunold und Postel dagegen griff er persönlich und leidenschaftlich an, als Postel zuerst über seine Feindschaft gegen Lohenstein gestichelt hatte. Ich will den Gang dieser Streitsache, die in den betreffenden Biographien oft erzählt ist, nicht verfolgen, noch auch die Streitschriften durchgehen, die beiderseits gewechselt wurden. Wernicke's Spottgedicht „Hans Sachs" [304]), in dem er diesem Meistersänger den Stelpo (Postel) zum Nachfolger gibt, ist nur nicht ganz so elend, wie Hunold's „thörichter Pritschmeister" (1704), in dem dieser wieder den Wernicke wie einen Pasquillanten und Ignoranten hinstellt, der nicht einmal lateinisch decliniren könne. Und wenn sich schriftstellerisch der arme Hunold schlechter aus der Sache zog, so haftet auf Wernicke offenbar ein größerer moralischer Makel dabei, da er Hunolden verdächtigte und denuncirte. In den Epigrammen selbst findet man, daß er diesem das Verbrechen der verletzten Majestät giftig beilegt, blos weil Hunold, wie dieser im

304) In Bodmer's Sammlung kritischer u. a. Schriften ist es abgedruckt.

Pritschmeister erläutert, eine Grabschrift auf Carl II. von Spanien gemacht und darin dessen angebliches letztes Testament getadelt hatte.

Wernicke ist in den Literaturgeschichten immer sehr gepriesen worden, und seine Epigramme verdienen wohl ihr Lob; allein seine Kritik leidet noch gewaltig an den Unsicherheiten der ältern Poetiker und sein menschlicher Charakter erscheint auch in seinen Ueberschriften nicht sehr anziehend. Wenn man dem negativen Theile seiner Kritik auch vollen Beifall zollt, so thut es einem doch um den positiven wieder leid. Er schimpft über Lohenstein und Hoffmannswaldau, nennt aber jenen an Tugenden wie an Fehlern größer, als diesen, womit Niemand übereinstimmen wird; er setzt Tasso gegen Virgil, nach Boileau's Anleitung, tief herunter, ruft aber preisend aus: es gäbe (in Italien) nur Einen Guarini! er nennt wohl den Aeschylus unter den dummen verstiegenen Poeten und statuirt zwischen einem Dichter und Historiker einen geringen Unterschied. Der trockne französische Geschmack verräth sich in diesem Urtheile sogleich, wie in seinem dürren Gebrauche der kritischen Feile: er ist darin (als ein geborener Preuße) ganz ein charakteristischer Vorläufer der gesammten echtpreußischen Literatur, deren anfängliche Annäherung an die französische durch das durchgehend Verständige ihres Wesens innerlichst erklärt wird. Als Dichter konnte er daher nur im Epigramm, dieser Gattung des Witzes und Scharfsinn's, bedeutend werden; in seinen Schäfergedichten ist er sogleich ganz werthlos. An Hoffmannswaldau's Heroiden macht er im Einzelnen Ausstellungen, die Niemand begreift; er hebt schlechte Reime hervor und einige Figuren und Provinzialismen, er tadelt die großen Worte wie Herrscherin, Mörderin, Göttin, deren Gebrauch doch die Sprache schon lange geheiligt hatte; er bezeichnet als Muster einer unerhörten Kühnheit den Vers: „Rufst du, so hält mich auch der Himmel selbst nicht auf." Man sieht wohl, diese Kritiker würden sich im Grabe umgedreht haben, wenn sie von den Kühnheiten unserer Poesie des 18. Jahrhs. gehört hätten. Wernicke ist ein Anhänger des Boileau, unabhängig von den deutschen Kritikern des Ostens, die demselben Theoretiker folgten und Horaz ist auch ihm das Höchste der Kritik und Poesie. Er hatte in Paris, wo er als dänischer Resident lebte und mit Menage, Leclerc und anderen Männern von Bedeutung bekannt war, die Vorzüge der Kritik erfahren und nennt es einen Haupt-

vortheil für die französische Literatur, daß dort eine Hauptstadt den Geschmack bestimmte. Ueberall ist er mit den Verehrern der Franzosen einverstanden, nur daß er deutscher und strenger ist, daß er nicht allein den Pater Bouhours und den Cardinal du Perron ansieht, sondern auch den Boileau selbst nicht als ein untrügliches Orakel ansieht. Er hält sich unpartheiisch, aber er ist eifersüchtig gegen die Franzosen, wie nachher Klopstock und Lessing; er will in diesen Feinden der Deutschen ihr Verdienst um die Kunst und Wissenschaft großmüthig anerkennen, allein er erinnert sich auch wohl der Zeit (Franzens I.), wo wir geschickte Leute nach Frankreich schickten, die es aus der Finsterniß der Unwissenheit retten sollten, und wo wir allein die beaux esprits dort hießen, während man uns jetzt dort allen esprit absspreche. Und Wernicke hoffte, daß wir einmal in uns gehen und unsere Hände gebrauchen, und diese vermessenen Nachbarn bessern Witz lehren würden; eine Hoffnung, zu der man immer noch Amen sagen darf.

Derselbe, der Wernicke in seinen Handlungen und kritischen Urtheilen ist, ist er auch in seinen Epigrammen. Er hat nicht Sinn für etwas Großes und Edles, am wenigsten für die Auffassung solcher Dinge, die mit Gemüth und Phantasie erfaßt sein wollen. Er hat, wie wir es billigend oben an das Epigramm forderten, viele Ueberschriften auf geschichtliche Begebenheiten und Handlungen, allein so trefflich viele derselben der Form nach sind, so thut es doch weh, sie der Materie nach so häufig dem Gefühle widersprechend zu finden. Er bespöttelt die That der Philene als Jugendthorheit, er hebt in der des Brutus das Schmähliche, in der des Mucius das Thörichte hervor; er sagt giftig von Lucretia, ihre Todeswunde sei zu spät, sie hätte sich von Tarquin tödten lassen sollen, dem sie an Lastern Hohn gesprochen hätte: er habe blos ein Weib um ihre Zucht, sie aber einen König um die Krone gebracht!! Den Diogenes nennt er einen erzthörichten Marktschreier und Pickelhäring! Wernicke hat sich in den Hofzirkeln von Paris den schlichten Sinn etwas verdorben; er ist ein Weltmann, der manche feine Bemerkung über Menschen und Höfe in den Noten zu seinen Epigrammen niederzulegen, manche schlaue Klugheitsregel zu geben weiß, und der sich auch etwas auf seine Weltkenntniß, den deutschen Schulfüchsen gegenüber, zu gute thut. Man sieht ihm die Bekanntschaft mit der neuen Lebensphilosophie der Fran-

zoſen und Engländer an, mit dem Conflicte zwiſchen ihr und der Religion, zwiſchen der Welt Lehre und der Schrift, allein er kommt auch hier moraliſch ſo wenig zu einem feſten Prinzip, wie dort kritiſch: das eine Mal warnt er ſcharf vor dem chriſtlichen Satze, klug wie die Schlangen zu ſein, das andre Mal heißt er ihn ſehr gut, und meint, erzwungene Laſter ſeien oft der Tugend Schutz und räth viel auf Gerechtigkeit, mehr auf Sicherheit zu halten. Ueberall iſt Wernicke das ſchärfſte Gegenſtück zu Logau; ich vermuthe er ignorirt ihn blos, er kennt ihn, und ſtichelt oft auf ihn, ohne ihn zu nennen. Er iſt in einen höfiſchen Kreis geſtellt, Logau ſieht ſich in der weiten Welt, in einer leidenſchaftlichen großen Zeit; Wernicke lehrt Politik, wo Logau Moral lehrt, er iſt weltkundig, während Logau ascetiſch iſt. Wo Logau voll iſt von Gnomen, iſt Wernicke voll von Hofanekdoten, auf die er ſeine Epigramme häufig gründet. So richtig Leſſing bemerkt hat, daß Wernicke unerſchöpflich von Vortheilen iſt, eine bloße Moral zu einem Epigramm aufzuſtutzen, ſo iſt er gegen Logau doch an Gnomen und Priamelartigem arm. Der fromme Logau kam aus der Bibellectüre auf hundert gutherzige Sinngedichte, Wernicke abſtrahirt ſich diplomatiſche Regeln aus Kabinetsgeſchichten der Mazarin und Colbert. Er iſt eben ſo verſtändig und witzig, als jener moraliſch und gut; er iſt klaſſiſcher, und hat den Martial ſo eifrig ſtudirt, als Logau den Owen; wo dieſer plan und leicht iſt, iſt Wernicke tiefſinnig und ſchwer, und hat, obgleich er Lohenſtein's geſuchte Gleichniſſe tadelt, in manchem Epigramme aus fabelhafter Naturgeſchichte Gleichniſſe gebraucht, in denen noch dazu die Pointe[305]) der Ueberſchrift ſteckt, die Niemand verſteht, der nicht die Note dazu lieſt. Wernicke iſt nicht ſo offen und frank wie Logau, aber gemachter, feiner; er hält es für eine Hauptſchönheit, dem Leſer etwas mehr zu denken zu geben, als in den bloßen Worten liegt; er ſophiſtiſirt, wo Logau unſchuldig ſpielt. Seine Obſcönitäten ſind verſteckt, gegen die derben bei Logau gehalten: er iſt nur halb der Meinung, castos esse versus necesse non

305) Z. B. Wahr iſt's, der Donnerkeil trift insgemein die Eichen,
wenn ſanfte Winde nur um ſchwache Sträuche ſchleichen;
doch dieſe haben oft an der Verwüſtung Theil,
der Eiche Splitter ſind der Sträuche Donnerkeil.

esse. Logau ſah auf gute Materie, Wernicke auf Form; jenem war ein Einfall Alles, dieſem die Geſtalt; jener entlehnte gute Einfälle, wie ſie ihm vorkamen, dieſer gab ihnen ein neues Kleid [306]); Logau war gewiß oft froh, wenn er Eine Spitze gefunden hatte, Wernicke hat aus einer Fülle von Pointen zu wählen. Feiner als Logau ſagt er nicht mehr Kürze ſei die Seele des Epigramms, ſondern Witz; Kürze ſei nur ſein Leib; er ſtichelt auf die Logau'ſche Benennung Sinngedichte, und braucht den klaſſiſchen Ausdruck Ueberſchrift; er ſucht den Werth ſeiner Sachen nicht wie Logau in der Menge, ſondern in der Güte. Er ſagt, der Witz beſtehe in einer gewiſſen Lebhaftigkeit und Hitze des Gehirns, welche der Klugheit zuwider ſei, die langſam und bedacht zu Werke gehe: iſt dies recht, ſo ſind ſeine Epigramme mehr klug als witzig, ſie ſind nicht Kinder der Eile wie Logau's, nicht raſch hingeſchrieben, ſondern reif überdacht, oft nur zu ſehr, nach ſeiner eigenen Anſicht, ausgeklügelt, obwohl er allerdings feinen Sinn hatte für die ungeſuchten Witze, die aus einem Gegenſtande natürlich hervorgehen. Er meidet ſeinem ſchärferen Studium des Epigrammes gemäß, alle die kleinlichen Abarten, die bei Logau ſo häufig ſind, und nennt z. B. das Anagramm eine Kunſt der Dudentöpfe; nur Ein einziges hat er als einen Freibeuter mitunter laufen laſſen.

Wie um Logau, ſo gruppiren ſich um Wernicke herum eine ganze Maſſe von Epigrammenſchreibern, die wir jedoch ſämmtlich bei Seite laſſen. Nur in Hamburg allein könnte ich darunter einen Beccau nennen, der auch Cantaten dichtete, ferner Richey und Hagedorn, deren Sinngedichte wohl die beſte Brücke bilden von Wernicke's zu Käſtners, und beſonders auch Barthold Feind (1678—1723), der in kritiſcher Hinſicht ein weſentliches Seitenſtück zu Wernicke ausmacht. Aus den Lebensumſtänden, die von ihm bekannt ſind, kann man ſehen, daß er ähnlich wie alle dieſe ſatiriſchen Polemiker, wie noch Liscov, als ein Pasquillant verſchrieen und verfolgt war; ſeine Papiere ſollen zweimal vom Henker verbrannt worden ſein und er ſtarb in däniſchem Gefängniſſe in Rens-

306) Ich denke daß ich ſchon der Sach ein Gnügen thu,
wenn ich mich nach dem Werth hier richt: und nicht der Zahl;
wenn ich mit eigner Kürz entlehnten Witz vermähle,
und das was andre wol erfunden, wol erzehle.

burg. Seine „deutſchen Gedichte" (1708), ſeine Ueberſetzung des ſatiriſchen Lobs der Geldſucht von Decker und ſeine Opern intereſſiren uns weit weniger, als ſeine Kenntniß der fremden Literaturen und ſeine Kritik, worin er durchaus ſelbſtſtändig und würdig neben Wernicke ſteht, den er kennt und ehrt. Wir ſahen ſchon oben, daß Feind wie Wernicke weit in der Welt herumgekommen war; er ſteht neben dieſem und Lucas von Boſtel als ein ſolcher großſtädtiſcher Weltmann, der die franzöſiſche Poeſie der Corneille und Racine, die Philoſophie des Descartes, die Kritik des Boileau genau kennt, und der unter den deutſchen Polyhiſtoren ähnlich wie Thomaſius heraustritt. Er iſt uns beſonders durch einen Aufſatz von dem Temperamente der Poeten wichtig, der in zwei Recenſionen vor ſeinen Gedichten und ſeiner überſetzten Satire von Decker ſteht. Hier zuerſt werden Ergebniſſe der Wiſſenſchaft und Philoſophie auf die Poeſie angewandt und eine Art von Unterſuchung geführt, die dem Standpunkt der engliſchen und franzöſiſchen Wiſſenſchaft nachſtrebte. Dies iſt überhaupt nicht allein für die Kritik, ſondern auch für die Poeſie der Hamburger der Hauptgeſichtspunkt (und wir werden dies ſogleich bei Brockes weiter beſtätigt finden), daß die Wiſſenſchaft der Ausländer darauf noch früher als auf die Schweiz den ſtärkſten Einfluß übte. Es kam damals unter dem werdenden wiſſenſchaftlichen Betrieb der Phyſiologie das Verhältniß von Seele und Körper zur Frage. Das Buch des Spaniers Huarte de scrutinio ingeniorum hatte Viele gewaffnet; Stahl in Halle und Thomaſius nahmen die Frage von der Uebereinſtimmung der actiones morales mit den actionibus vitalibus auf; und nach ihnen ſuchte Feind die Natur des Poeten zu beſtimmen. Feind iſt ein Bewunderer von Marini, von Gryphius und Lohenſtein, obgleich er die Lohenſteinianer ſo hart mitnimmt wie Wernicke: er hält daher die pathetiſche Poeſie und das Erhabene für das Höchſte, und daher das gallichte, choleriſche Temperament für das geeignetſte zur Poeſie; er opponirt dem Vigneul-Marville, der den Phlegmatiker zu dem beſten Poeten macht. Der Choleriker, ſo raiſonnirt Feind, iſt ehrſüchtig, nimmt den Wohlſtand in Acht, iſt überlegend, weil ihn der Ruhm kitzelt, der Schimpf ihm unerträglich iſt, er iſt unverzagt, großmüthig, mehr ernſt als luſtig, liebt den Lapidarſtil, das Gedrungene, Epigrammartige; er meiſtert gern und eignet ſich daher zur Satire! Der Sanguiniker iſt nächſt

ihm der Beſte zur Poeſie; er iſt anmuthiger, ſchmeichelnder, nicht groß, neuſüchtig, wohl erfindend, zu Liebesgedichten und Uebertreibungen geeignet, mehr von luſtigen Argutien als ernſtem Scharfſinn. Man erkennt hier ſogleich in der Unterſcheidung dieſer Subjecte die objective Unterſcheidung der Poeſiegattungen bei Neukirch; man erkennt den Hoffmannswaldau gegenübergeſtellt dem Lohenſtein; man ſieht, wie wohl dieſes auf dem Standpunkte der Zeit ruht. Um ſeine Anſicht zu erhärten, recenſirt nun Feind eine Reihe der ſogenannten dirae der Poeten, alſo z. B. aus Lohenſtein, der ihm der größte deutſche Dichter iſt, da in jeder Zeile bei ihm ein großer Geiſt ſtecke; aus Gryph, aus Poſtel, deſſen Juno er verehrt und mit dem er, als einem Niederſachſen [307]), die Schleſier beſchämen will; dann beſpricht er einige Satiriker wie Neukirch, und als Epigrammatiſten den Wernicke, von deſſen geiſtvollen und ſcharfſinnigen Epigrammen ihm 3—4 lieber ſind als ganze galante poetiſche Tractate. Dies iſt ein rückſichtsloſer Stich auf Hunold, den er alſo von Poſtel, und ſehr mit Recht, abtrennt, und den er hier ſchnöde abfertigt, obgleich ihm ſelbſt Hunold einigen Weihrauch in der Vorrede zu Neumeiſter's Poetik geſtreut hatte. Feind hält ſich alſo von Wernicke's Urtheilen ganz frei: ſo heißt er auch den Zeſen einen Mann, der wohl gewußt, was zum Dichter gehört, (und auch Leibnitz ehrte ihn in dieſer Zeit als einen ſinnreichen Sprachforſcher, der nur etwas zu weit gegangen); und dies Urtheil erklärt ſich wohl aus Feind's Gedichten, die hier und da einen ähnlichen Hang zur Tiefſinnigkeit wie Zeſen's haben, eine Eigenſchaft in der Franz Horn etwas von Wahnſinn hat entdecken wollen! So ungeleckt Feind's Gedichte und Unterſuchungen ſind, ſo läßt ſich doch eben wie auch bei Zeſen, nicht leugnen, daß immer größere und deutlichere Ahnungen von dem, was die Poeſie eigentlich iſt und will, bei ihm hervorbrechen und es ließen ſich Sätze bei ihm ausheben, die in jeder Hinſicht von feinem Gefühle und Schärfe der Beobachtung zeugen [308]). So iſt er auch der erſte Deutſche, ſo

307) Feind hatte vor eine Abhandlung zu ſchreiben: ob ein Niederſachſe ein guter Poet ſein könne.

308) Folgender Satz z. B. p. 69. ſeiner Gedichte enthält eine ganz vortreffliche Bemerkung: „Es iſt zwar außer aller Widerrede, daß das Gemüth und der Geiſt eines Poeten bei Verfertigung eines Gedichtes in eine Bewegung und Wallung muß gebracht werden, ſofern irgends der

weit ich weiß, der den „berühmten englischen Tragicus Shakspeare“ kennt und lobend erwähnt.

In Hamburg waren damals alle Nüancen der deutschen Poesie zu finden und man mußte daher bald in Obersachsen und Schlesien auch ohne die satirischen Stiche der Feind, Humold, Weichmann u. A. fühlen, daß sich die Niedersachsen einen Ehrenplatz auf dem deutschen Parnasse erobert hatten. Wenn Postel die Lohensteinsche Parthei vertrat, Feind und Wernicke die neue Schule Boileau's, so konnten Nicolaus von Bostel († 1704) in seinen poetischen Nebenwerken (1708) und besonders Christoph Wolteneck (1686—1735), der in Hamburg und Leipzig gebildet war und sich in Wolfenbüttel aufhielt, in seinen holsteinischen Musen (1712) als genaue Anhänger des Hoffmannswaldau gelten. Sodann hörten wir schon oben, daß Hübner Weise's Schule aufs treueste nach Hamburg verpflanzte, und neben ihm stand in einer literarischen Verbindung eine Zeit lang König, der nachmalige Hofpoet, und Michael Richey (1678—1761), mit dem wir in eine neue Epoche treten, deren Wesen nachher eigentlich den Charakter der Bremer Beiträge bestimmte. Richey war ein Schulmann, der den Anstrich des gelehrten Sonderlings und Pedanten von sich abzuschütteln suchte, wie es denn ein hauptsächliches Bestreben der Humoristen und Satiriker dieser Jahrzehnte wird, gegen alle Schulfüchserei anzukämpfen. Man wollte die Welt nicht länger blos in der Schule suchen; jene Berliner und Dresdner suchten sie daher am Hof, Brockes in der Natur, Richey in der bürgerlichen Gesellschaft. Wie viele der Männer, die sich später um die Bremer Beiträge sammelten, suchte er nicht minder ein angenehmer Gesellschafter als ein Gelehrter zu sein, und wenn er in allen seinen Bestrebungen und Schriften den Sittenrichter gerne spielte, so ge-

---

Poet reussiren, die Sachen natürlich, glaublich, und mit einem Affect ausdrücken und seinen Leser einnehmen soll; allein der Geist muß wiederum gelassen werden, das Gemüth zur vollkommenen Ruhe kehren, und die Gedanken, wenn sie einmal gesammelt, in der süßesten Zufriedenheit und aller edelsten Stille in Ordnung zum Leser gebracht werden: welches alles so unausbleiblich in der Poesie, daß ich nicht glaube, daß ein Gedicht ohne Gemüthsruhe zu Papier könne gebracht werden. Dies ist das einzige Absehen aller menschlichen Verrichtungen; wir mögen thun was wir wollen, all unser Beginnen zielt auf Zufriedenheit.“

schah es doch immer unter der civilen Form des leichten Humors, den er mit der persönlichen Satire vertauschte, in der er sich nur in seiner Jugend gleichzeitig mit Neukirch und Canitz versuchte. Seine Natur half ihm diesen Uebergang zu machen: er war kränkelnd und machte seine Gedichte[309]) in schlaflosen Nächten; daher sind sowohl seine, als auch die Gedichte ähnlich constitutionirter Männer, wie Gellert's, Pfeffel's u. A. häufig die Lieblingslectüre von kränkelnden Menschen, Podagristen u. s. f. Solche Dichter konnten sich nur solchen leichten Gedanken überlassen, wie sie auch solchen Lesern einzig gemäß waren; sie fanden einen glatten flüssigen Ausdruck durch selbstgefälliges Lesen und Wiederlesen ihrer Schriften; sie entfernten sich von allem Gekünstelten, Schillernden, Spitzfindigen und Abentheuerlichen. Sie trösteten sich an munteren Einfällen, und wenn sie scherzhaft, aufgeweckt, lustig wurden, so ließ sie ihre Natur und ihre Verfassung nicht muthwillig, nicht thöricht, nicht allzufrei werden. Richey wäre vielleicht mit einem anderen Schicksale und an einem anderen Orte ein seichter schulmeisterlicher Gratulant geworden, denn seine Gedichte sind fast nichts als Gelegenheitsgedichte. Denn auch in diesen Gegenden fiel man dieser gedankenlosen Gattung zu, in dieser Zeit wo selbst die Schauspiele nicht Dramata, nicht zusammengehaltene Handlungen, sondern nur Actionen, ideenlose Reihen von Begebnissen waren, die sich zum eigentlichen Schauspiel verhalten, wie Romane zum Epos. Richey hilft aber durch seine eigenthümliche Behandlungsart des Gelegenheitsgedichts uns von diesem Uebel zu befreien, wozu in diesen Zeiten auf das Verschiedenartigste eingewirkt ward, ohne daß kaum Einer es ahnte. Das Uebermaß in Menge, Unverschämtheit, Seichtigkeit und Rohheit, zu dem man in diesem Zweige gelangte, half dabei das Meiste; die Hofpoeten brachten eine Theilung und Spaltung hinein; die schlesische Schulpoesie, wo diese Gattung zu Hause war, hörte auf; Günther machte aus seinen Gelegenheitsgedichten Satiren; Andere bekämpften sie direct. Richey führt den Ton des Humors in seine Hochzeits- und andere Gedichte, und schiebt launige Erzählungen ein, die sogleich an den Stil der Gellertschen Erzählungen oder ähnliche erinnern, den Richey sowohl wie Hagedorn zuerst einleiten. Richey bringt Geist

309) M. Richey's deutsche Gedichte ed. Gottfr. Schütz, 1764. 3 Theile.

und gutmüthigen Scherz in seine Loblieder, die nicht wie auf Bestellung gemacht lauten, sondern als ob sich der Dichter frei und ungebeten damit eingestellt hätte; das steife Amtsgesicht des Gratulanten vertauscht er mit der Maske leichter Neckerei. Die Speichelleckerei verschwindet völlig aus seinen Gedichten; er hat es nicht mit Königen und Mäcenen zu thun, sondern mit seinen Mitbürgern, vor denen er sich was erlaubt; unter denen er wie ein väterlicher Freund sein ganzes Leben stand, so daß die Hamburger noch spät im 18. Jahrh. auf seine Gedichte versessen blieben. Er durfte sagen, daß Schmeichellob und Dichterwind und unmenschliche Wünsche nicht seine Eigenschaften seien, und daß ihm hoher Flug und stark Geschrei für ein Zeichen der Gänse gelte. Mit einer gewissen Gewandtheit in witzigen Wendungen scherzt er häuslich in einer Art, die noch in Vossens Liedern zuweilen anklingt. Er hatte sich um die Regel nicht bekümmert, er wollte nicht ein großer Poet sein. Es war ihm eine gute Zeit, wo noch Meistersprüche und Leberreime galten, wo noch des Dichters Angesicht nicht von dem ersten Fluche schwitzte, ein Elend, das ihm erst mit Opitz in die Welt gekommen schien. Er segnet die Zeit des ehrlichen Heinrich Müller, (aus Lübeck † 1675), der in seinen Kirchenliedern bloß Sylben in Reime zwang, während jetzt Alles ein Meisterstück sein sollte, jedes Gedicht als ein Hauptwerk erster Pflicht tractirt werde, die superfeine Feile mit L. oder Z. gestempelt sein müsse. Und mit diesen Ansichten hielt er doch den Marino für einen Dichter, der in der Welt kaum seines Gleichen hat! Hundertmal hätte er sich gerne von der Dichtung zurückgezogen, besonders in seinem Alter ward „seine Liese" (Dichtung) spröde und verschwur das Leiern, aber wenn doch die Freundschaft kam und ihr Anträge machte, so vergaß sie, was sie gelobt hatte und daß sie schon bergunter gehe. Dies sind schon Ansichten und Empfindungen, wie sie Gleim hatte, der auch die Kritik haßte, sich aber mit Allen freundlich stellte, eben wie auch Richey mit Gottsched und den Zürichern sich hielt, aber mitten zwischen Beiden durch seinen ganz eigenen Weg ging[310]).

---

310) I. p. 194.

Der Pegasus, den ich beschreite,
legt hohen Prunktrab an die Seite,

Die deutschübende Gesellschaft, in der sich Richey zuerst bewegte, ging mit der Zeit in die sogenannte patriotische über, von der auch parallel mit den Zürichern Malern die moralische Zeitschrift der Patriot (1724), ausging, an der Richey thätig mitarbeitete, die aber noch ein höchst elender Vertreter der deutschen Journalistik war und die moralische Satire gegen die in Schupp's Zeit sehr zurückgegangen zeigte. In diesen Gesellschaften drängten sich eine ungeheure Masse von Literaten und Dichtern zusammen, die das mannichfaltigste bewegte Leben voraussetzen lassen, wenn auch die Schriften von Vielen ganz verschwunden sind. In diesem Kreise überschätzte man sich gegenseitig, zum Trotz den Schlesiern und Sachsen. Wenn Richey von der edeln Schreibart des Pastors Daniel Zimmermann, von der herzbeweglichen des Schubart, von der schönen des Rectors Joh. Samuel Müller spricht, wenn Brockes die Georg Behrmann, Klefeker, Luis, H. J. Faber, den Grafen von Brockdorf, Surland, J. A. Hoffmann, J. G. Hamann und Andere erhebt, wenn Weichmann sich selbst zum Hamburger Boccaccio macht, um sich seinem Freunde Brockes, dem Petrarca der Niedersachsen, an die Seite zu stellen, so sollte man Wunder meinen, was die genannten neben vielen anderen für Lichter wären, während die meisten sehr untergeordnete Nachahmer waren. In Weichmann's bekannter Sammlung „Poesie der Niedersachsen," die zur Ehrenrettung der nordwestlichen Dichtungen gegen die Sachsen von diesem kleinlichen Manne veranstaltet war, findet man von ihnen und Anderen, wie Triewald, Lamprecht u. s. f. Gedichte zur Probe. Ich muß aber diese Dichter minorum gentium vorbeigehen und hebe nur Brockes zum Schlusse hervor, einen Mann, der uns noch bestimmter als Richey auf die neuen Ordnungen des 18. Jahrhs. überleitet. Selbst Weichmann, der unter Allen der Bekannteste ist, und der in diesem Kreise ungefähr die Rolle spielt, die Bodmer, Gärtner, Boie, Nicolai später in anderen Kreisen hatten, ist ein höchst dürftiges Ingenium, was man nirgends mehr inne wird, als in seiner kritischen Opposition gegen die Schweizer, gegen die er mehr mit den vernünftigen Tadlerinnen Parthei nahm.

---

und nimmt mich fein gemächlich mit.
Er kennet weder Schweiz noch Sachsen,
und läßt sich selbst die Regeln wachsen
zum ungezwungen sanften Schritt.

Sollte ich einen außer Richey ausheben, an dem man einen Vorläufer zu Brockes und Hagedorn hätte, so würde ich den Pastor Hülsemann in Hamburg nennen, in dessen „Gartenlust" (1692) andächtige malerische Naturlieder sind, die bald auf Brockes, bald auch ihrem netten runden Bau nach auf Hagedorn hindeuten. Was diesen letzteren angeht, so steht er eigentlich ganz untrennbar mit Brockes und Richey zusammen und keineswegs so sehr vor ihnen hervorragend, als er gewöhnlich in Literaturgeschichten erscheint. Doch hängt er zu enge mit den Bremer Beiträgern und den spätern Hamburgern zusammen, als daß er nicht besser der nächsten Periode aufbehalten bliebe, wo er zu Haller einen interessanten Gegensatz bildet.

Barthold H. Brockes (1680—1747) ist in vielen Beziehungen ein Epoche machender Dichter; so sehr mit Recht auch unsere Zeit ihn vergessen hat, so erscheint er doch in der Geschichte der Literatur als ein durchaus tief eingreifender Mann. So wie Klopstock später vor dem Verstandeswesen der französirenden Gottschedianer die Empfindung rettete, so that er es der Boileau'schen Schule, und Wernicke im besonderen, gegenüber. Er war ein erklärter Marinist und dünkte seinen Verehrern diesen unerreichbaren Mann noch überflügelt zu haben. Von dieser Seite gleich ist sein Einfluß auf Klopstock ganz unverkennbar, und erinnern wir uns an das, was von Postel als einem Vorgänger Klopstock's vorhin gesagt ward, so erklärt man sich leicht, warum Letzterer grade in Hamburg nachher so große Bewunderung fand. Wenn wir Postel's Wittekind zur Erklärung des Messias nicht übersehen durften, so noch viel weniger den Bethlehemitischen Kindermord (strage degli Innocenti) von Marino, den Brockes (1734) übersetzte, ausdrücklich um diesen angefochtenen Dichter zu vertheidigen. Dies Gedicht (in 4 Büchern) ist zwischen Dante und Milton ein nicht zu übersehendes Bindungsglied, und daß es Brockes übertrug, war in der Zeit vor Klopstock so charakteristisch, wie daß Bodmer das verlorene Paradies übersetzte. Alles was die geistliche epische Poesie bald Milton's, bald Klopstock's bezeichnet, das bald Weiche, bald Ungeheure und Gewaltige der Darstellung, die Schilderungen des Höllengeistes und des Schattenreichs, die altbiblische Belesenheit, die allegorischen Figuren, das Malerische und Prunkvolle, die aufgetragenen Farben, die Reden und Berathungen in Himmel und

Hölle, Gottes unſinnliche Erſcheinung und ätheriſche Bekleidung in Sonnenſtrahlen, die Chöre der Engel und der ſchönen Seelen, Alles erſcheint in dieſem Gedichte und iſt dem Einen wie dem Anderen der germaniſchen Dichter Muſter geworden. Die Engländer fingen in Brockes' Zeit an, dafür bekannt zu werden, daß ſie den Geſchmack der Italiener und Franzoſen in ihrer Poeſie verſöhnten. Brockes theilte ſich ähnlich zwiſchen Italiener und Franzoſen, und das Reſultat war, daß er zum erſtenmal mit völliger Entſchiedenheit auf die engliſche Poeſie der Milton, Young, Thomſon und Pope hinwies, die alsbald anfingen, auf die deutſche Dichtung ungeheueren Einfluß zu gewinnen. In ſeinen Lehrgedichten folgt Brockes den Franzoſen, in ſeinen Hirtengedichten den Italienern; beidemale entfernt er ſich von den Alten, und wie den Kritikern Boileau näher ſtand als Horaz, ſo ihm Geneſt näher als Lucrez, Guarini näher als Virgil. In ſeinen Hirtengedichten ertappt man die poetiſche Tendenz des Brockes in ihrer größten Reinheit. Der Kenner der italieniſchen Schäferpoeſie ſieht überall heraus. Alles glitzert von Elfenbein und Sapphir, von Thau und Perlen, von Smaragden und Rubinen darin; die ſaftige Prachtbeſchreibung von Naturſzenen iſt hier am friſcheſten und jugendlichſten; die italieniſchen Concepte, die ſpielenden Gegenſätze, Bilder und Spitzen ſind hier noch nicht mit der Trockenheit und Proſa vertauſcht, die Brockes ſpäterhin eigen ward. Seine Dichtung iſt hier wie ein heller Bach, in dem man jedes Steinchen und Kieſelchen zählt, von dem man jeden Laut deutlich vernimmt, um den blendende Regenbogenfarben ſpielen. Und da ſieht man den Nord- und Niederländer, den Maler des Kleinlebens, wo er die bunte Wieſe, das ſpringende Hündchen, das weidende Vieh mit ſo minutiöſer Genauigkeit beſchreibt, bis man das Geräuſch der knirſchenden Zungen zu hören meint, daß einem der Mund wäſſert. Was hier kürzer beiſammen liegt, findet ſich nachher verwäſſerter, proſaiſcher, ungeheuer ausgedehnt in den neun Bänden ſeines irdiſchen Vergnügens in Gott, ſeinem berühmteſten oder berüchtigtſten Werke, wieder. Was die Pegnitzer früher im Roheren waren, das wird Brockes auf einer höheren Stufe, nachdem Roman und Schauſpiel von Nürnberg nach Hamburg mit dem ganzen Flore der Dichtung übergewandert war. Das gemeinſchaftliche Weſen der Pegnitzer und des Brockes liegt darin, daß ſie alle Künſte und Wiſſenſchaften zu verſchmelzen,

und in dieser Verschmelzung grade das höchste Verdienst suchen, ein Bestreben, das nun mannichfach sich gestaltend fortdauerte und einen wunderlichen Knoten schürzte, den nachher Lessing plötzlich lös'te. Die Nürnberger hatten in ihren sonoren Naturlauten die Musik, in ihren Schilderungen die Malerei, in ihren Aufzügen die Plastik mit der Poesie vermählt; Geschichte, Ethik, und allerhand Wissenschaften flochten sie hinein. Die Spitze dieses Mischmaschs war die Oper, dies ward den Leuten damals, wie wir oben sahen, bewußt. Als sich die Oper in Hamburg auflöste, grade jetzt ersetzte diese ihre Eigenschaft, nach der sie für alle Sinne gleichsam sorgte, Brockes in seinen lyrischen Gedichten. So wie man es ihm zum Ruhme machte, daß er Majestät und Lieblichkeit (Lohenstein und Hoffmannswaldau) vereinigte, daß er die Eigenthümlichkeit der Poesien aller Nationen in seiner einzigen verschmolz, eben so pries man ihn, daß er die schwesterlichen Künste der Malerei, Poesie und Musik verband. Man weiß, wie schon Milton musikalische Empfindungen durch poetische Stücke zu erregen suchte; so pries es Weichmann an Brockes, daß seine Dichtung die Wirkung der Musik ohne deren Begleitung einschließe. Die Händel und Telemann versuchten sich an der Composition seiner Werke, besonders an seiner Passionsmusik übten sich wohl 30 verschiedene Componisten, und Telemann fand, daß die Tonkunst ihre geheimsten Vollkommenheiten dabei aufbieten müsse. Es war ganz natürlich, daß mit all diesen Vollkommenheiten unvollkommene Tonstücke herauskommen mußten, weil die musikalische Poesie der Musik keinen Raum gestattete. Brockes durchbricht praktisch (wie es Drollinger mit Einsicht und Absicht thut) die Schranken des Alexandriners, dieses unmusischen Maßes, wie es auch schon die Pegnitzer gethan. Denn er brauchte Freiheit für seine musikalischen Wirkungen, und der Daktylus war ihm wichtiger als der Jambus, wenn er das Jubiliren der Lerche, das sumsende Gemurmel der Bienen, die knarrende Sprache der Frösche, das lispelnde Geräusch, das hohle Gurgeln, das murmelnde Geklatsch des Baches nachahmt, sammt dem flüsternden Zischen der gespitzten Blätter des Schilfes, oder wenn er in vielfacher Weise den Gesang der Nachtigall modulirt, deren bloßer Name ihm schon ein Inbegriff aller Frühlingslust zu sein schien, oder wenn er in die Stille nach dem Gewitter, den Buchstaben r vermeidend, versetzen will. In dergleichen also sucht

er ein ganz musikalischer Dichter zu sein; nicht weniger aber war es sein Ruhm, sein dichtendes Gemälde täusche so, daß, wie Hagedorn sagt, man zu sehen glaube was man lese, so wie man bei ihm das auch höre, was man sehe, was nie ein Pinsel erreichte. Wie Brockes musikalisch gebildet war, so war er es auch malerisch. Er war in Italien und den Niederlanden gewesen, kannte die Mieris, Denner, Tamm und Andere genau, er zeichnete selbst und foderte dringend auf, die Kinder zum Zeichnen anzuhalten (VI, 334.), denn die Malerei war ihm die Kunst, welche vernünftig die Natur sehen lehrt, die zwar zunächst noch den Sinn der Andacht in ihm nährte, aber doch auch entfernter schon den Schönheitssinn. Denn Brockes fühlte es wohl, daß die Natur nicht allein zum Himmel weise, sondern auch in sich selbst ein „Freudenlicht und einen Anmuthsschein hege." Man erkennt genau in diesen merkwürdigen Beziehungen der drei Künste, wie diese im 18. Jahrhunderte neben einander gepflegt wurden, wie Händel und Klopstock, Gluck und Göthe sich berührten, wie die Brüder Hagedorn sich zwischen beiden theilten, wie neben Lessing Winkelmann ähnlich reformirend auftrat, wie sich in Göthe Malerkunst und Poesie bestritten. Brockes übte das Auge wie das Ohr mit einer carricaturartigen Pedanterie, und es läßt sich im Wortsinne von ihm sagen, daß er das Gras wachsen sieht, und, wie die damalige Zeit sagte, die Flöhe husten hört. Wenn er beim Ausbruch des frischen Frühlingsgrüns und des zarten Laubes der Bäume „sieht, was man auch wieder nicht sehen kann," wie ein grüner Flor die Wipfel umgibt, ein grüner Staub die Bäume umschwebt, wenn er so mit den feinsten Augen die subtilsten Gegenstände betrachtet und schildert, so kann man dies nur mit der Thätigkeit des Malers vergleichen, der da weiß welche bestimmte Farben er in seinen Mischungen verreibt, und womit er die feinste Wirkung gemacht hat. Eben so empfindlich wie der eines Naturfohnes, ist auch Brockes' Geruchssinn: er schließt vor seinen Blumen die Augen, um mit Aufmerksamkeit den Duft zu genießen, und er versucht das Unmögliche, den Geruch der Viole zu beschreiben, als ob er darin die Kraft und den Duft verbunden finde von Honig, Mandelmilch, Most, Pfirsichkernen und Zimmt!

Brockes emancipirte die Sinne: dies ist sein großes Verdienst, ohne das in Deutschland nie eine Poesie werden konnte. Er ärgerte sich an den stumpfen Klötzen, die im Schulstaub ver-

moderten, er führte ſie in die helle Natur aus dem Dunkel ihrer Schulſtuben heraus. Der Spaziergang war Weiſen noch Müßiggang, ihm iſt er Andacht. Die Wunder der Natur ſind ihm beſonders dafür da, daß wir ſinnlich ſind und fühlen, ſehen, riechen können: wir haften bloß mit den Sinnen an der Welt, wir wären ohne ſie und wären nicht, der Erde Pracht, des Himmels Lauf hörten für uns auf u ſein. Sein Werk iſt eine „Sinnenſchule," es lehrt uns den Gebrauch der Sinne über den des Thieres emporheben. Er kehrt ſich conſequent gegen die Theorie der Weltverachtung — wie unendlich wichtig iſt er ſchon hierdurch geworden! Er will dies Leben nicht bloß eine Reiſe und einen Poſtweg genannt haben; uns ſeien die Sinne nicht umſonſt gegeben, nicht für das Künftige, ſondern für das Gegenwärtige. Er tadelt billig den geiſtlichen Hochmuth, der uns blind macht gegen die faßliche Welt; er will nicht bloß im Künftigen fröhlich ſein, denn dies iſt Sterben vor dem Tod, und weiſer gilt es ihm, in allen Schöpfungen Gottes deſſen Weisheit aufzuſuchen. Gleichzeitig als ſich Leibnitz von der Alchymie lostrennte, führte auch unſer Brockes durch ſeine helle Anſchauung der Natur dahin, daß dieſem finſteren geheimnißvollen Weſen ein Ende gemacht ward, und gleich charakteriſtiſch iſt ein Gedicht (IV, 234), wo er einen Alchymiſten in die ſchöne Natur führt, vor der dieſer die Augen zukneift, und andere wo er mit Beweisgründen und Erfahrungen gegen dieſe Weisheit kämpft. Er hat es überall mit denen zu thun, die in der Natur nur Ein Grün und Ein Blau ſehen, er ruft mit Namen alle deutſchen Dichter auf, Gott in ſeiner Kreatur zu beſingen, wie Thomſon gethan, (deſſen Jahreszeiten er 1745 überſetzte); und die Triller, Uſenbach, Drollinger, Zell, Haller u. A. folgten ihm in hellen Haufen nach, und regten wohl gelegentlich ein bischen Neid in ihm auf, wenn ſie ihn in einzelnen Gedichten überholten. Sein gutmüthiger, oft wunderlicher Naturenthuſiasmus, mit dem er das hundertmal Geſagte, Beobachtete und Geſchilderte noch hundertmal wiederholte, ohne ſich je zu erſättigen, ſteckte grade die deutſche Welt an; Ausgabe auf Ausgabe, Band auf Band ward verſchlungen und daher wirkte dies Buch ſo nachhaltig auf die ſinnliche Empfänglichkeit in Deutſchland fort. Brockes zerbrach den plumpen Materialismus der Polyhiſtorie in der Dichtung ganz; er erzählte noch Curioſitäten aus der Natur, aber er bleibt

nicht dabei zwecklos stehen; er griff mit Macht in das Herz der Menschen, um Empfindlichkeit zu wecken, eine Kraft, die ihm den Menschen von Gott angeboren, unserm Geschlechte aber nicht allzuhäufig angeboren schien; er bereitete die ungemeine Weichheit der Gemüthsstimmungen in Deutschland vor, die nach Klopstock so allgemein herrschend ward; er weckte den Natursinn, der uns endlich von Convenienz und steifer Sitte befreien sollte. Wie lächerlich sich die Mittel bei ihm ausnehmen, dieses Ziel zu erreichen, so bedeutend ist das Ziel selbst, und wir sehen an einem neuen Beispiele, wie richtig der Takt den Menschen in der Geschichte Bewunderung für Dinge vorschreiben kann, die unsere Einsicht, ohne historische Kenntniß, oft leichthin verachtet.

Denn allerdings, im Einzelnen muß man nicht nachsuchen und urtheilen, sonst findet man an Brockes gar zu einen kleinmeisterlichen Poeten. Er ist eigentlich nur ein Gelegenheitsdichter wieder in anderer Art als Günther oder Richey: seine Gegenstände sind Natursachen, nicht Menschen; er ist höchstens mit sich selbst beschäftigt, wo er mit Menschen beschäftigt ist. Selbstvergnüglich treibt er sich in seinem Garten um, und wo er ein besonderes Blättchen und Blümchen findet, das seine Aufmerksamkeit reizt, oder wenn ihm aus Durlach eine Schachtel voll Tulpenarten geschickt wird, oder wenn in seinem Hause ein geringes Ereigniß vorfällt, so macht er ein reflectirendes und betrachtendes Gedicht darüber. Ein Paar geschenkte Gänse, ein Hof voll Federvieh, eine Prise Tabak ist genug, die entferntesten Meditationen in ihm zu wecken; am Geburts- und Neujahrstage macht er regelmäßig ein Gratulationsgedicht an sich selbst! Es ist ihm alles hochwichtig und bedeutend; er anatomirt jedes Gräschen wenn es darauf ankommt; er sinnt auf Eintheilung des Jahrs in vermehrte Jahreszeiten, damit der Genuß sich steigre; er sinnt sich allerhand kindische Spiele aus, um seine Naturandacht zu variiren[325]). Oft ist seine Poesie ein bloßes Registriren von Pflanzen und Steinnamen, wie bei den

325) Irdisches Vergnügen in Gott VII, 139. beschreibt er, wie er den Blumenduft einsaugt, und um Dank und Lust zu verbinden, beschloß, bei jedem Einziehen und Aushauche des Athems sich einer Sylbe des folgenden Liedes zu bedienen. Er fängt an:
Dir — riech — ich — die — se — schö — ne — Blu — me
O — Gott — der — sie — mir — schenkt — zum — Ruh — me! u. s. f.

alten Gnomikern; man könnte ſeine Dichtung eine Experimentenpoeſie, ſein Werk ein Kräuterbuch nennen; hier treffen wir ein platt copirtes Naturgemälde ohne allen poetiſchen Anſtrich, dort ein poetiſches Wetterjournal, hier einen gereimten Kalender. Keine fabelhafte Naturgeſchichte iſt mehr hier zu finden, ſondern die wahre, auf ſcharfer Erfahrung ruhende: keine poetiſche Blumenſprache, ſondern eine ganz ſimple mechaniſche; und es iſt dies Werk wie ein dichteriſcher Vorläufer der wiſſenſchaftlichen botaniſchen, phyſiologiſchen u. a. Werke der Linnée, Bonnet, Haller und Buffon. Die ſchweizer Kritiker nennen ihn daher mehr einen Hiſtoricus, als einen Dichter, der oft bloß ſeine Blumen herzählt wie ein Gärtner, ſeine Edelſteine wie ein Juwelier; er beſchreibe ſeine Naturgegenſtände um ihrer ſelbſt willen, nach allen ſchönen und häßlichen Seiten, die poetiſche Anmuth fehle, der poetiſche Zweck weiche dem philoſophiſchen. Dieſe Ausſtellung trifft die Brockes'ſchen Gedichte um ſo mehr, je ſpäter ſie gemacht ſind. Im Anfange beſchreibt er häufiger und das Maleriſch-Poetiſche iſt dann oft Selbſtzweck. Hier ſteht Brockes wie ein Dichter, mit dem eine Regeneration der deutſchen Poeſie, eine neue Geburt erfolgt, und der daher einen weſentlichen Abſchnitt bildet. Naturſchilderungen ſind, wie wir ſchon in der älteſten Zeit hörten, diejenigen poetiſchen Parthien, die der jungen Kunſt zuerſt gelingen. So iſt auch jetzt unſere Landſchaftsmalerei der hiſtoriſchen erſtaunlich voraus, die ſich noch in einem dunklen Chaos rathlos umtreibt. Stufenweiſe ſollte ſich von Brockes aus unſere Dichtung zu einem neuen Leben bilden: Er fing bei der lebloſen Natur an und deutete kaum auf die Thierwelt in wenigen Fabeln oder Parabeln hin; gleich nach ihm aber ward die Thierfabel ein weit cultivirtes Gebiet; dann ging Klopſtock auf den übermenſchlichen, Wieland auf den wirklichen Menſchen über, bis die Späteren den eigentlichen Vorwurf der Kunſt, den idealiſirten Menſchen, trafen. So lebendig war in Brockes das Gefühl, daß die Zeit der Poeſie des Menſchen, um dieſen Ausdruck zu gebrauchen, nicht gewachſen war, daß er förmlich gegen alle heroiſche, epiſche Poeſie eifert, eine Empfindung, die nothwendig aus ſeinem Leben in und mit der todten Natur in ihm wach werden mußte, weil das Stillleben der Natur feindlich gegen das haſtige Treiben der Menſchen ſtimmt, wie denn auch Brockes den Quellen der epiſchen Dichtung, menſchlichen Handlungen, Krie-

gen u. a. eben ſo feind iſt, wie dieſer Dichtung ſelbſt. Daher denn wirkt auch ſeine Naturpoeſie durchaus erſchlaffend, niederſchlagend und beengend, weil ſie des Menſchen ſchaffende Kräfte niemals berührt. — Auf die Zeit nun, wo unſerm Brockes das poetiſche Abſchildern der Natur mehr Selbſtzweck war, folgte eine zweite, wo die religiöſe Andacht vorſticht, und dieſe Eigenthümlichkeit iſt die herrſchende. Die Welt und Natur iſt ihm ein Buch voll göttlicher Geheimniſſe: dies Buch dem Menſchen zu öffnen iſt ſein ſtetes Beſtreben. Aus jeder Blüthe wächſt ihm die Frucht der Andacht; jedes Blättchen iſt ihm beſchrieben; jedes Maiglöckchen iſt ihm eine mahnende Betglocke; jeder Froſch ſchreit ihm ſein Merks! Merks! zu, und dieſer kommt ihm wie der wahre Philoſoph vor; jede Waſſerblaſe ſpiegelt ihm die Eitelkeit der Welt ab; Alles offenbart ihm den Schöpfer der Welt und lehrt ihn die Thorheit der Atheiſten. Er begründet eine natürliche Religion und Offenbarung und dies ward (innerhalb der Poeſie) wie ein feinſter Anſtoß zu den Anfechtungen der poſitiven Religionen in Deutſchland, die in England und Frankreich lange begonnen hatten. Das Kirchenlied in ſeiner alten dogmatiſchen Geſtalt ward durch die frommen Naturlieder von Brockes ſo erſchüttert, daß bald ein neuer Schwung darin nöthig erachtet ward, und auf dieſen drang zuerſt Drollinger, der bei Brockes viel gelernt hatte. Brockes pflegt in ſeinen meditirenden Gedichten den beſchreibenden Theil in einem gewiſſen Recitativ, den betrachtenden in einem Arien- und Canzonenartigen vorzutragen, der auf höherem Kothurne geht: und eben dieſen bildeten dann Drollinger, Cramer und Klopſtock aus. Wie nun zuerſt die Naturbeobachtung bei Brockes Bedürfniß, und alsdann in ſeiner Poeſie kalt und mechaniſch geworden war, ſo geſchah es auch mit ſeiner Betrachtung und Andacht. Je älter und kälter Brockes ward, deſto mehr neigte er ſich ganz zu dem bloßen Wiſſenſchaftlichen und dies wäre das dritte Stadium ſeines Ganges und eine neue Disciplin, die er mit ſeinen vereinten Künſten, ſo heterogen ſie war, noch weiter vereinen wollte. Er dachte ſein ganzes Leben über ein großes phyſikaliſches Lehrgedicht nach, in dem er nächſt der Betrachtung Gottes aus der Natur auch die Elemente und Sinne, die 3 Reiche der Natur u. ſ. w. behandeln wollte, und zum Theil behandelt hat. Opitzens Ideal von der Poeſie ſchien hier vollendet werden zu ſollen. Die principes de

philosophie von Claude Geneſt, die die Franzoſen dem Lucrez vorziehen und die Brockes (im 3. Bande) überſetzt hat, waren ihm zu jenem Werke wie ein Vorſtudium; ſehr viele ſtrophiſche Gedichte, die am häufigſten ſolche Gegenſtände wie die Farben, den Dunſtkreis, die Luft, das Copernicaniſche Syſtem und dergl. oder auch ganz metaphyſiſche Fragen, Ewigkeit, Gott, Naturkräfte, Etwas und Nichts u. a. trocken und verſtandesmäßig behandeln, dürfen als Theile dieſes bezweckten Gedichtes angeſehen werden, deſſen elende Beſchaffenheit man aus den zuſammengeſtellten Stücken im 9. Bande kann kennen lernen. Hier nun erſcheint Brockes ganz im Zuſammenhange mit der philoſophiſchen Tendenz der Zeit: wie die Gattung der ſchildernden Poeſie, ſo folgte auch die des Lehrgedichts auf ſeinen Vorgang, und eben mit dieſen Gattungen finden wir dann auch die ſchweizeriſche Kritik ſo viel beſchäftigt. Brockes hatte nicht allein den Thomſon, ſondern auch Pope (Verſuch über den Menſchen) nach Deutſchland verpflanzt. Die großen Streitfragen der damaligen Philoſophie gingen wie die Forſchungen der Naturhiſtoriker in die Poeſie über, und Haller beſang den Urſprung des Uebels, über den Arnauld mit Malebranche, Leibnitz mit Bayle ſich ſtritten.

Berichtigung.

Ueber Macropedius, der S. 89. erwähnt wird, belehrt uns Gräße, er heiße eigentlich Langeveldt, geb. um 1475 in Herzogenbuſch, wo er Rector war, † 1558. Verfaſſer vieler geiſtlicher latein. Komödien.

Register.

A.

Aberlin's Bibelreimerei. 36.
Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle), Satiriker. 409 ff. vergleiche 249. 316. 341; deſſen Judas der Erzſchelm. 410.
Abſchatz, Hans Aßmann Freiherr v., ſchleſiſcher Dichter. 501. Ueberſ. ebendaſelbſt. 449. mit Gryphius zuſammengeſtellt. 501.
Accent und Ton als Erſatz der Quantität. 231.
Ackermann, Theaterdichter. 464.
Ackermann, Joh., bibl. Schauſpieldichter. 88.
Adersberg, Andreas. 255.
Agricola, Sprichwörterſammler. 71. 189.
Akroſtichon. 324.
Alamanni. 168. 174.
Albert, Heinr. (Damon) Dichter u. Muſiker. 254. vgl. 18.
Albertinus, Romanüberſetzer. 385. deſſ. Hirnſchleifer. 299. Lucifer's und Chriſti Königreich. 374. vergl. 147. 392.
Alberus, Erasmus. Liederd. 25. 29. 121. Fabeld., 51. 56 ff.
Albilithano, ſ. Riemer.
Albinus, Joh. Georg, geiſtl. Dicht. 277. hohes Lied. 340. Schauſpield. 424. vergl. 273.
Albinus, Joh. Georg der Jüngere, deſſ. churſächſ. Venus. 306. vgl. 277.
Albinus, ſ. Weiß.
Albrecht von Halberſtadt, deſſ. ovidiſche Metamorphoſen. 122.
Aleman, deſſ. Gusman v. Alfarache, Schelmenroman. 385.
Alexandriner, erſte. 180.
Algermann, Franciscus, Pſalmenüberſetzer. 46.
Aliſcher, Liederd. 252. 321.
Allegorie und Viſion im 15. u. 16. Jahrh. 372. im 17ten 246. 299. im Roman 397. politiſche im Schauſpiel. 421.
Altenburg, Liederd. u. Componiſt. 18. 355.
A. M.=Moller. 324.
Alterthum, claſſ. Einfluß deſſ. auf Umbildung der deutſchen Poeſie neuerer Zeit. 166 ff. Studium deſſ. in Italien. 172. in Deutſchland. 173. in Frankreich. 174. Ueberſetzungen aus demſelben. 225 f.
Amadis, Roman. 393 f.
Amaranthes, ſ. Herdegen.
Amaranthes, ſ. Corvinus.
Ambroſius, Sebaſt. Liederd. 39.
Ammon, Hieronymus. 300.
Amthor, Dicht. u. Ueberſ. 493. 515.
Amydor der vergnügte, pſeudonym. Romanſchreiber. 401.
Anagramm. 324.
Andreä, Joh. Val., lat Schauſpield. 95. 97. Liederd. 355 f. vergl. 161. 195. 372. 373. 378. 408.
Angelus Sileſius, ſ. Scheffler.
Angelus Lohrbeere Liga, ſ. Rollenhagen.
Anhalt, Poeſie daſelbſt im 16. Jahrhundert. 181.
Anhorn, Barthol. (Philalethes Parrhaſiaſtes) Pomeris und Parthenia, Schauſp. 425 f.

Anna Sophia, Landgräfin von Heſſen. Dichterin 291.
Anſorge, ſchleſ. Dichter. 250.
Antenor, ſ. Schupp.
Anton Ulrich, Herz. v. Braunſchw., geiſtl. Dichter. 261. Romanſchreiber. 400 f. deſſ. Aramena. 401. Octavia ebend. vgl. 302. 406.
Apelles, Valent., Narrenſchule. 106.
Apfelfelder. 32.
Apophthegmen. 72 f.
Arie. 466 f.
Arioſt. 21. 145. 167 ff.
Arndt, Joh. 181.
Arnhold, ſchleſ. Dichter. 250.
Arnim, deſſ. Halle u. Jeruſalem. 447.
Arnſchwanger. 306.
Arnold, geiſtl. Dichter. 307.
Arpinus. 279.
Aſſig, Hans v., ſchleſiſcher Dichter. 485. 501.
Augsburger, Aug. 274.
Auguſt, Herzog, der Wohlgerathene. 184.
Auguſte Magdalene, Landgräfin von Heſſen, Dichterin. 291.
Avenarius. 7.
Aventinus. 372.
Ayrer, Jacob, Schauſpield. 109. vgl. 101. 102. 103. 104. mit Hans Sachs vergl. 114. mit Gryphius, ſ. denſ. Faſtnachtsſpiele. 114. Charakteriſtik der Schauſp. 113 ff. Julius redivivus. 85. Ramus. 102. 103. Pelimperia. 112. Sidea, ebend. f. König v. Cypern. 113. Stiftung Bamberg's, ebend. Menächmen, ebend. Erbauung Roms, ebend. Servius Tullius, ebend. Kaiſer Otto. 114. Mahomet, ebend.

B.

Bach, Sebaſt., Componiſt. 463. 473.
Bachmann, Andreas (Rivinus), heſſiſcher Dichter. 232. 271.
Backhaus, geiſtl. Dichter. 260 f.
Baiern, Poeſie daſ. im 17. Jahrhundert. 247.
Balde, Jacob, geiſtl. Dichter. 340 ff. Satiriker. 408. vgl. 178. 195. 247.
Ballade. 76.
Ballett im 17. Jahrh. 466.
Baniſe, aſiatiſche, ſ. Ziegler.
Barchedas-Abersbach. 255.
Barclay's Argenis, überſetzt von Opitz. 397.
Bartas. 178. 347.
Barth, Casp. v. 218. 342.
Baſſe, geiſtl. Dichter. 347.
Batrachomyomachie, Einfluß derſelben auf deutſche Fabeldichtung. 60. 66.
Baumgarten, Joh., geiſtl. Schauſpieldichter. 96. 98. deſſelben Gericht Salomonis. 107.
Baumgarten, Samuel, ſchleſiſcher Dichter. 250.
Beccau, Opernd. 468. Epigrammat. 539.
Becker, Cornel., geiſtl. Dichter u. Pſalmenüberſ. 43. 338. 356. deſſ. Singpſalter. 47 f.
Beckh, Schauſpield. 428.
Beer, Capellmeiſter. 473.
Beger, Laurenz, Schauſpield. 461.
Beheim, Anna, Pſalmenüberſ. 339.
Behrmann, Georg. 545.
Bellander, Heldenbriefe. 452.
Bellin, Orthograph. 285. Hymnend. 348. vergl. 290.
Bellinghauſen, Rudolph, geiſtl. Schauſpield. 95. 260.
Berger. 492.
Berintho, ſ. Roberthin.
Bernardin Ribeyro, ſ. Ribeyro.
Bernegger, Vertheidiger der deutſchen Sprache. 218.
Bernhard, deſſ. deutſche Reiſe. 14.
Bernhard, Capellmeiſter. 464.
Berthold, Bruder. 14.
Beſold. 218. 349.
Beſſer, Joh. v., Hofpoet, Leben und Charakter. 509 ff.
Betulejus, Xyſtus, ſ. Birken, Sixtus.
Beyer, Ueberſetzer. 139.
Beza, Th. 45.
Bibeldichtung. 337 ff. ſ. Evangeliendichtung, Pſalmendichtung.
Biene, Lieblingsthier der Epigrammatiker. 315.
Biondi, deſſ. Eromene überſ. 398.
Birken, Thomas, Schauſpield. 99.
Birken, Sixtus v., (Xyſtus Betulejus) geiſtl. Schauſpield. 111. 307.
Birken, Siegm. v., (Floridan) Pegnitzer, Charakteriſtik. 302 ff. vergl. 196. 307. 363. ſeine Bekanntſchaft mit dem Alterthum u. Verbindung mit den Italiänern u. Oeſtreich. 304. Purismus. 305. Sprache, ebend. Proſodie. 235. Schauſpiele. 424. Schäferreim. 222. deſſ. Fuggerſcher

Ehrenspiegel. 304. ostländischer Lorbeerhain. ebend. Guelfis. 305. friederfreute Teutonia. 303. 432. Pegnesis. 298. geistl. Gedichte. 305. geistliche Weihrauchskörner. 305. Uebersetz. 304. s. Clajus.
Bitner, Jonas, Uebers. 80. 92.
Blaurer, Ambros., Liederd. 28.
Blumauer. 67.
Blumel, Gottfr. 289.
Boccaccio. 167. Verdienst. 168.
Boccalini. 372.
Bodin's daemonomania. 123.
Bose. 467.
Böhme, Martin, Liederd. 42.
Böhme, Jacob, Mystiker. 205. 349. Beförderer des Purism. der deutschen Sprache. 191 f.
Böhmen, Culturzustand. 201. im 15. Jahrh. 203.
Bohse, Aug. (Talander), Romanschr. 401. 407. 507.
Bojardo. 167.
Boileau, dessen Einfluß auf Deutschland. 500. 508. 516.
Bolz, Schauspield. 92.
Born, Elias, geistl. Dichter. 47.
Bousset, Joh., Hanswurst im Lustspiel. 109.
Bostel, Nicol. v., Opernd. 468. dess. Mustapha, Oper. 471. Anhänger Hoffmannswaldau's. 542.
Bostel, Lucas v. 540.
Bothe, geistl. Epigrammat. 39.
Bourgois, Louis, Compon. 46.
Borberg, Schauspield. 462.
Boye, Liederd. und Componist. 18.
Brandenburg, Zustand der Poesie das. im 17. Jahrh. 257 ff.
Brant. 52. mit Moscherosch zusammengestellt. 372.
Braunschweig, Poesie das. im 17. Jahrhundert. 263 f. Schauspielhaus daselbst. 469.
Bredelo, Madrigald. 322.
Brehme, Christian. 272 f. 305.
Breitinger, dessen Abhandlung über Lohenstein. 458 f.
Bressand, Opernd. 467. 468. dess. Jason Oper. 471. Uebers. 474.
Brockdorf, Gr. v. 545.
Brockes, Barthold H. 546 ff. musikalische u. malerische Bildung. 549. Naturmalerei. 547. 549. Verhältniß zu den Pegnitzern. 547 f. verbindet Musik und Malerei und Poesie. 548 f. emancipirt die Sinne. 555. Metrik. 550. kleinmeisterlicher Charakter seiner Ged. 551. religiöse Seite ders. 553. Hauptverdienst. 549 f. Feind der epischen Poesie. 552. erschüttert das Kirchenlied. 553. Einfluß auf Drollinger, ebend. auf Klopstock. 548. seine Nachfolger. 550. dess. Hirtenlieder. 547. irdisches Vergnügen in Gott, Hauptw. ebend. Uebers. von Thomson's Jahreszeiten. 550. von Pope's Versuch über den Menschen. 554. von Marino's bethlehemitischen Kindermord. 546. vgl. 512. von Genest's principe de philosophie. 553. projectirtes großes physikalisches Lehrgedicht. 553.
Bruck, Joach. v. 38.
Brulovius, latein. Schauspield. 92. Uebers. 89.
Buchanan. 92.
Buchaw, Stephan Clemens v., Uebersetzer. 92.
Buchner. 218. Prosodiker. 233 ff. Sprach- und Verskünstler. 181. Ansicht v. Plato. 214. Theorie des Horaz. 259. dess. Joas. 344. Weihnachtsgedicht. ebend. dessen Schule. 250 ff.
Buchholz, Andr. Heinr., geistl. Dicht. 360 f. Psalmübers. 338. Gelegenheitsd. und Uebers. aus Horaz und Lucian. 262. dess. Hercules u. Valisca, Roman. 400. vergl. 402.
Buchwälder. 218.
Bugenhagen. 279.
Bühne, Beschaffenheit ders. im 16. Jahrh. 99. vergl. Theater.
Buncken, Christian, Liederd. 279.
Bunsen's Gesangb. 7.
Bunzlau, Schule das. 206.
Bürger, Joh., Uebers. des Cats. 273.
Bürgerspiele. 99.
Burleske. 67. 409.
Burmeister. 268. dess. geoffenbarter Christus, Schauspiel. 105.
Busch, Liederd. 6.
Butschky, Sam. v., Mystiker. 349 f. vergl. 253.
Büttner, Wolf, dess. Katechism. 22.
Buwinghausen, Freifr. v., Schriftstellerin. 289.

C.

Cahlen. 271. 273. Uebers. 274.
Calagius, Andreas, Uebers. 85. dess. Paraphrasen latein. Schausp. 225. vergl. 423.

Calderon. 381.
Calisius, Joh. (Cloridan), dessen Hirtengesänge. 249.
Calovius. 255.
Calprenede. 396.
Candorin, s. Hövelen.
Canitz, Fr. v., Leben, Charakter und Werke. 506 ff. dess. Einfluß auf die Romane. 508. Nachahmer d. Boileau. ebend. vergl. 485. 487.
Cantate. 473.
Cantius, Joh. 204.
Cantoren im 17. Jahrh. 229.
Capito, Wolfg., Liederd. 28.
Carl, s. Karl.
Carrarius, Lobrede auf das Podagra. 127.
Carricatur. 309. mit poetischen Erklärungen. 133.
Cäsar, H. 255.
Casaubonus. 176.
Cäsius, s. Zesen.
Cats, Jac. 178. 280. dess. selfstryt übersetzt. 273.
Causinus' Felicitas übers. 438.
Celadon, s. Kaldenbach. Greffinger.
Cervantes, charakteris. 144 ff. mit Rabelais vergl. ebend. dessen Don Quixote. 145 ff. übers. 396.
Chasmindo, s. Dach.
Chelčicky, Schuster und Poet. 203.
Chnaustinus (Knust, Knaust), geistl. Schauspield. 94. dess. Geburt Christi, Schausp. 105. vgl. 30. 254.
Chöre. 465 f.
Christel, Barthol., dessen lustiges Sterbejahr. 249.
Christian II., Fürst von Anhalt, Uebers. 188.
Chyomusus, Liederd. und Componist. 18.
Chyträus, Nathan, Fabeld. 50.
Cid. 442. übers. 474. s. Corneille.
Clajus (Clay, Klay), Joh., Prosodiker. 233. Grammatiker. 235. stiftet mit Harsdörfer (Strephon), den Pegnitzorden. 292. Gedicht auf die Alchymisten. 64. dess. u. Birken's pegnesisches Schäfergedicht in den berinorgischen Gefilden. 296 f. dess. und Birken's Fortsetzung. dess. 297. Weihnachtslied. 344. Erneuerer des Schauspiels. 422. 424. geistliche Stücke. 429 ff. vergl. 307. 422.
Clara, s. Abraham.
Claudius. 366.
Clauß, Johann, Psalmenübers. 43. Schauspield. 461. und Greffinger, Uebersetzer des Cid. 474.
Clay, s. Clajus.
Cloridan, s. Calisius.
Coler, Opitzianer. 249.
Commer, Marie, Dichterin. 292.
Concordin, s. Dedekind.
Corneille. 436. dess. Cid übers. 463. s. Cid. dess. Sophonisbe. 455.
Corneille der Jüngere, dess. berger extravagant übers. 439.
Corvinus (Amaranthes). 493. vergleiche 490.
Cox, engl. Lustspield. 448.
Cramer, Daniel, latein. Schauspielschreiber. 84.
Crellius, Samuel. 278.
Criginger, Joh., Schauspield. 88. dess. Lazarus, Schausp. 103 f.
Crüger, v. Spernbergk's Anfang u. Ende. Schausp. 105.
Crusius, Uebers. 89. lat. Schauspieldichter. 92. s. Krause.
Cunrad, Opitzianer. 249.
Czepko, Liederd. 251. 252.

D.

Dach, Simon (Chasmindo, Ischmando, Sichamond). 254 f. vgl. 228. 229. 250. dess. geistl. Lieder. 256 f. 359. mit Gerhard's vergl. 359. Gelegenheitsgedichte. 257. Schauspiele. 424. Cleomedes, Sorbuisa, Opern. 472.
Dachser, Jac., Psalmübers. 43.
Dachstein, Psalmüberf. 43.
Daktylen, deutsche, Erfindung derselben. 233.
Damon = Albert. 255.
Dante. 372.
Daphnis, s. Pernauer.
Decius, Nicol., Liederd. und Componist. 18. 28.
Dedekind, Chr. (Concordin), Psalmübers. 339. geistl. Schauspiel- und Opernd. 464 f. 473.
Dedekind, Fr., Schauspield. 85. 89. christlicher Ritter. 90. papista conversus. 90. dess. Grobianus. 147 f.
Dedicationen, Ursprung derselben in Deutschland. 185.
Defoe's Robinson. 405.
Denais, Peter, deutscher und latein. Dichter. 159.
Denner-Spiegelberg'sche Schauspielertruppe. 475.

Denicke's Gesangb. 356.
Desmaret's Ariana übers. 396 f.
Deßler, geistl. Dichter. 307.
Deutsche Sprache von fremden Wörtern angefüllt, Ursache davon. 190 ff. Reinigung ders. ebend. Sieg über die lateinische in Poesie und Wissenschaft. 190. vergl. 171. Veredlung derselben durch die niederländische 171. Festigkeit ders. 194. kleinliche Neuerungen. 195. rein in den Gedichten, aber nicht in der Prosa des 17. Jahrh. — 192. Deutsche Humanisten, s. Französische.
Deutsche Gesellschaft in Leipzig, Stiftung ders. 499.
Deutsche Gesellschaft = fruchtbringende Gesellschaft. 182.
Deutschgesinnte Genossenschaft. 283. Frauen in ders. 289.
Deutschübende (nachmals patriotische) Gesellschaft. 499. 545.
Diana, s. Montemayor.
Dialekte, s. Schauspiel.
Dichterinnen, s. Frauen.
Didaktische Poesie. 234.
Dietelmeyer, Frau, Pegnitzschäferin. 292.
Dietrich von dem Werder, s. Werder.
Dikatana, östreichischer Dicht. 249.
Dilger, Joh., Musiker. 18.
Dillherr, Pegnitzer und geistlicher Dichter. 266. 306 f.
Dohna, Gr. v. 506.
Doman, Joh., Gedicht von der deutschen Hanse. 313.
Donauer, Chr., geistl. Dichter. 40 f.
Don Quixote, s. Cervantes.
Döring, Daniel. 278.
Dorothea Charlotte, Landgräfin von Hessen. 461.
Dorothea Sibylla v. Brieg, Schauspieldichterin. 115.
Dreißigjähriger Krieg, Einfluß dess. auf Cultur und Literatur. 190. ruft eine Menge Spottgedichte, Carricaturen u. s. w. hervor. 309 ff.
Dresden, Theater- und Hofdichtung, Ballet u. Oper das. im 17. Jahrh. 464.
Drollinger, s. Brockes.
Dürkop, Psalmenübers. 339.

E.

Eber, Paul, Liederd. 28. 34. Psalmenübersetzer. 42.
Eccard. 487. 515.
Echo's in Opern. 566. eine Dichtungsgattung. 246.
Eck. Uebers. 92.
Eckart, treuer, Sage. 123.
Eckhard, J. G. v., 487. 500. dess. poet. Nebenstunden. 491.
Edingius, Rutger, katholisch-geistl. Dichter. 47.
Edlbeck, Benedict, Pritschmeister. 138.
Edzardi, Orientalist. 279.
Egenolf's Entwurf zu einer Sprachgesellschaft. 499.
Ehre nach modernen Begriffen. 379 ff.
Ehrengedichte auf Festlichkeiten. 137 f.
Eisenbeck, Emeran, Psalmenübersetzer. 49.
Eisengrin. 131.
Eitzen, Paul v., 279.
Elbschwanenorden oder Schwanenorden. 268. 275.
Elegie, geistliche. 347.
Elendsohn'sche Schauspielertruppe. 475.
Elmenhorst. 279. Operndicht. 468. dess. Dramatologie. 470.
Elteſter, Christian, Dicht. 503.
Emblematik. 299.
Engerdi, dess. Prosodie. 233.
Engerling, Kammerdiener u. Schauspield. 462.
Englische Komöd. 111. u. Tragödien. 117 f. Englische Schauspielertruppe. 100 ff. Einfluß ders. auf das deutsche Theater. 102. Englische Sprache. 193. Englische Volkssatire und politische Poesie. 310.
Epigramm. 314 ff. Anforderungen an dass. und Definition. 318. erste Anfänge ders. in Deutschl. 73. 315. Obscönität. 222. im 17. Jahrh. 227 f. und Madrigal, Unterſch. 322. geistliches. 323. und Räthsel. 323.
Epos und Schauspiel. 77. im 17. Jahrh. 248. in Roman gebracht und dramat. bearbeitet. 419. und Roman, Vermischung. 406.
Esaias vom Mars, Herr v. Montmartin. 164.
Eselskönig, der. 68.
Eulenspiegel. 383 f.
Evangeliendichtung. 36 ff. vergl. Bibeldichtung.
Eyring, Euchar., dess. Evangelien. 38. Sprichwörtersamml. 70.
Eysenberg, Jac. 133.

F.

Fabel im 16. Jahrhundert. 49 ff. ſ Sprichwort.
Faber, H. J. 545.
Faber, Joh. Baptiſt (Sarnis). 255.
Faber, Joh. L., Pegnitzer. 292. 432.
Fabricius, Joh. Ad., Liederd. 279.
Fabricius, Joh. Alb. 492.
Fabricius, Vincenz, Polyhiſtor. 279. 324. 408.
Fager, Singſpield. 432.
Faſtnachtſpiele. 74. 109 f.
Feind, Barthold, Opernd. 468. 470. Satiriker, Kritiker, Polyhiſtor und Ueberſ. der Satire von Decker. 539. Abhandl. über die Oper. 469. vergl. 279. 540.
Feinler, geiſtl. Hymnend. 347. geiſtl. Madrigald. 323.
Feller, Tuchmacher und Poet. 270.
Feller, Joach., geiſtl. Dichter. 493. Epigrammatiker. 45.
Ferber, Wolfg., Pritſchmeiſter. 138. 139. vergl. 118. 270.
Ferdinand Albrecht, Herzog von Bevern, geiſtl. Dichter. 261.
Feuerlein, geiſtl. Dichter. 307.
Filidor, ſ. Kreyß. Schwieger.
Finckelthaus, Georg (Greger Federfechter von Lützen), Liederd. 272. Flemming's Freund. 249. deſſ. hohes Lied. 340.
Fiſchart, Joh., Charakteriſtik und Schriften. 121 ff. 154 ff. bekämpft den Aberglauben. 129. die Jeſuiten und andere Mönchsorden. 130 ff. Gelehrſamkeit. 123. 158. Sprache. 154 f. braucht Latinismen. 163. Derbheit. 157. Anſicht von den Alten. 159. ob Bearbeiter von Nithart's Liedern. 125. Muſter Rollenhagen's und Spangenberg's. 68. 125. Seltenheit der älteren Ausgabe ſeiner Werke. 141.
Werke: Gargantua. 141 ff. analyſ. 149 ff. Aller Praktik Großmutter, Satire. 129. Secten- u. Kuttenſtreit. 132 ff. Naſenſpiegel von St. Dominicus' Leben. ebend. Erklärung des ſteinernen Thieractus im Straßburger Münſter. 135 f. glückhaftes Schiff. 107. 140. verſpottet. 141. podagrammiſches Troſtbüchlein. 127 f. Ehezuchtbüchlein. 128. Legende von dem vierhörnigen Jeſuitenhütlein. 133. Bienenkorb. ebend. Flohhatz. 125 f. mit Rollenhagen's Froſchmäusler und Spangenberg's Ganskönig u. andere Thierged. vergl. ebend. Nachahmungen. 126. Pſalmenüberſ. 43. 44. 136. Umarbeit. des Ritters von Stauffenberg. 123. Ueberſ. der daemonomania Bodin's. 124. verſificirter Eulenſpiegel. 124. Kirchenlieder. 136.
Flagellanten. 15.
Fleck, C. F., Liederd. 358.
Flemming, Paul. 236 ff. Leben und perſönl. Charakter. ebend. 238. 244 f. Reiſen. 237. Anſehn. 237. dichter. Charakt. 239 f. vergl. 295. Freundſchaft mit Finckelthaus. 240. mit Opitz vergl. 240. 242. poet. Talent und Werth. 243 f. ſein alexandrin. Vers. 243.
Werke: Lyriſche Ged. 237. Liebeslieder. 240 f. Hochzeitsgedichte 240. 242. Sonette. 242. Gelegenheitsged. 242. 243. geiſtl. Hymnen. 347. Epigramme. 317. latein. Epigramme. 314. Margenis projectirtes Heldengedicht. 243. vergl. 198.
Flerel, Lienhard, Pritſchmeiſter. 138.
Floridan, ſ. Birken, Siegm. v.
Flurheim, Ueberſ. 46.
Folengo, Theofilo, deſſ. moschea. 67.
Franc, Martin, Allegoriſt. 174.
Francisci, Erasm., geiſtl. Dichter. 307. deſſ. geiſtl. Poeſie. 492.
Franck, Componiſt. 468.
Franck, Sebaſt., Liederd. 270. Sprichwörterſamml. 71.
Franke, Mich., Liederd. 270.
Franke, Joh., Opitzianer. 277. deſſ. weltliche Lieder. ebend. geiſtl. Lieder. ebend. 369 f. mit Gerhardt verglichen 370. vergl. 366.
Frankenau's Liedermagazin. 6.
Frankenberg, Myſtiker, Böhme's Schüler. 349.
Frankreich, Literaturzuſtand u. klaſſiſche Studien daſ. im 16. und 17. Jahrhundert. 174 f.
Franzoſen u. Deutſche, Verſchiedenheit des Char. 178.
Franzöſiſche Poeſie im 16. und 17. Jahrh. 176. 178. franz. Litteratur zuerſt in Deutſchl. berückſichtigt. 45. — Franzöſ. Schauſpiel in Deutſchl. 424. — Franzöſ. Sprache u. Einfluß derſ. auf die deutſche. 193. Einfluß der franzöſ. Literatur und Sprache in Deutſchl. 497. 500 ff. 530. Franzöſ. Humaniſten im 16. und 17. Jahrh. und deutſche Unterſch. 175.

Digitized by Google

Frauen in literar. und poet. Gesellschaften. 289 f. Schriftstellerei ders. 290 ff. besonders in der Romanliteratur thätig. 393. — Frauenverkehr im 16. und 17. Jahrh. 379.
Freder, Joh. 279.
Freienthal, s. Grob.
Freinsheim, dess. Tugendspiegel. 228. gereimte Epen. 406.
Frentzel, geistl. Hymnend. 347.
Frenzel, Joh., Anagrammist. 324.
Frey, dess. Gartengesellsch. 122.
Friedensfeste in Nürnberg. 432.
Friedensstücke u. Aufführung derselben. 432.
Friederici, Cantor. 259.
Friedrich II., König von Dänemark, Einfl. dess. auf's Schauspiel. 97.
Friese, alcäische Ode. 48.
Friesen, Catharina v., deren geistl. Hymnen. 347.
Frischlin, Jac., Schauspield. 92. Uebers. 85.
Frischlin, Nicodem., lat. Schauspield. 77. Charakterist. u. lat. Werke. 81 ff. dess. Christophel. 83. Uebersetzungen seiner Stücke. 84. Phasma. ebend. Hildegard. ebend. biblische Stücke. 85. Julius redivivus. ebend. Schausp. aus Virgil. 419.
Fritsch, geistl. Epigr. 323.
Fröreisen, Schauspield. 92.
Froschmäusler. 69 ff.
Fruchtbringende Gesellsch. (Palmorden). 180 f. vergl. 249. Stiftung und Veranlass. und Tendenz. 181 f. Einrichtung. 182 f. 196. Stärke ders. 185. wird von Cöthen nach Weimar verlegt. 183. kommt von Weimar nach Halle. 184. Wirkung und Einfluß. ebend. f. 185 ff. bes. Verdienst um den Purism. der deutschen Sprache. 194. um Grammatik u. Prosa. 235. nach Oesterreich verbreitet. 189. Untergang u. Ursache davon. 184.
Fuchs, Hans Christoph, Uebers. der moschea. 67.
Fuchs, Paul Frh. v., Dichter. 506.
Funck, Schauspield. 462.
Fünclin, Schauspield. 92.
Fürer, Christoph, Pegnitzer. 293. geistl. Dichter. 307.

G.

Gambara. 489.
Gamersfelder, Hans, Psalmenübers. 43 f. 209.
Ganskönig. 68.
Gargantua, alte französ. Geschichte. 142. s. Fischart.
Gartengesellschaft, s. Frey.
Gartner, Andr., dess. Schauspielertruppe. 474.
Gaurier, Jac., 45.
Gebauer. 7.
Geiger, geistl. Dichter. 307.
Geistertheorien. 373.
Geistliche Lieder. 17 ff. geistl. Dichtung im 17. Jahrh. 337 ff. bes. von den Pegnitzern cultivirt. 293. s. Kirchenlied.
Gelegenheitspoesie im 17. Jahrhundert. 212 f. epigrammatische. 324. dramatische. 424.
Gelehrtenpoesie. 3 ff.
Geller, Ernst, Theaterdichter. 464. Uebers. 449.
Gellert's Lieder. 8.
Genest, Claude, dessen principes, übers. 553.
Gengenbach, Schauspield. 92.
Georg, Fürst v. Anhalt, theologischer Schriftsteller. 181.
Gerhard, Joh. A. 278.
Gerhard, Paul, Schicksale u. Charakteristik. 366 f. Lieder. 367. vergl. 17. mit Dach's verglichen 359. mit Francke's vergl. 370. Sprache. 369.
Gerlach, Jeremias, schles. Dicht. 250.
German Schleifheim von Sulsfort = Greifensohn. 385.
Germania luxurians, Schausp. 97.
Gersdorf, Henriette Catharina v., geb. v. Friesen, Dichterin. 292.
Gerson. 289.
Gerstorf v. 485.
Gesangbücher, alte und neue. 6 ff. zu Luthers Zeit. 22 f.
Gesellschaften zur Beförderung deutscher Sprache u. Poesie. 111. 195. 245. projectirte im 18. Jahrh. 498. vergl. deutsche Ges., deutschgesinnte Genossenschaft, deutschübende Ges. Elbschwanenorden. Fruchtbringende Ges. Pegnitzorden. Tannengesellschaft.
Gesenius' Gesangbuch. 356.
Gesprächspiele. 299.
Geysel, Abrah., Liederd. 39.
Glafey. 529.
Glasenapp, Joach. v., geistl. Dichter. 261. 345.
Glaser, Arnold, Uebers. 84.
Gläser, Enoch. 250. Opitzianer, Schäferd. 262. 305. Schauspield.

424. deſſ. Friedensſtücke. 432. Verhältniß zu den Pegnitzern. 302.
Gluck u. Göthe. 549.
Gnome. 320 f. — Gnomiſche Zeit der Poeſie charakt. 245.
Göbel, Schauſpield. 94. deſſ. Jacob, Schauſp. 105.
Goldberg, Schule daſ. 206.
Göthe u. Gluck. 549. deſſ. Fauſt. 76.
Gottfried v. Strasburg. 167.
Gotthardi, Schauſpield. 92.
Gottſchaldt. 7.
Gottſched, Joh. Chriſtoph, Opitz's Anhänger. 203. Patron des franz. Schauſp. 424. bekämpft die Oper. 473 f. verbannt das Poſſenſpiel. 476. vergl. 483. 511. 515.
Gottſchedianer, Verkleinerungsſucht derſ. 229.
Götz. 7.
Goudimel, Claude, Compon. 46.
Gräff, deutſch. Schauſpield. 87.
Gramann, Joh. (Polyander), Liederdichter u. Componiſt. 19. 44. 238.
Grammatik, deutſche, im 17. Jahrhundert. 235.
Graupner, Componiſt. 468.
Grefflinger (Seladon oder Celadon v. d. Donau), Charakter. 279 ff. vergl. 229. 289. 299. dreißigjähriger Krieg. 198. 280. Epigramme. 280. 317. Ueberſ. 280. 463. weltl. Lieder. 280. deſſ. Proſa. 280. ſ. Clauß.
Greifenberg, Cathar. Regina v., Freiin auf Seyſenegg (die Tapfere), Dichterin. 289. 291.
Greifenſohn v. Hirſchfeld, Sam., (German Schleifheim von Sulsfort) eigentl. Grimmelshauſen. deſſ. Simpliciſſimus. 385 ff. vergl. 384.
Greiff, Friedr., geiſtl. Gedichte. 247.
Greyter, Matth., Pſalmenüberſ. 43.
Griechiſches Schauſpiel, Einfl. auf das deutſche. 78.
Grimmelshauſen=Greifenſohn. 385.
Griphangus, Faber Mirandus. 68.
Griſchow. 7.
Grob, Joh. (Reinhold v. Freienthal). 248. Epigramm. 316.
Grobianus, ſ. Dedekind.
Grobianiſche Dichtung. 67 f.
Gronov, Humaniſt. 279.
Groſſer, Schauſpield. 462.
Grotius, Hugo. 179. deſſ. Schauſpiele, Muſter vieler deutſchen. 438.
Grünwald, Componiſt. 468.
Gryphius, Andr., Leben, Schickſale, Charakteriſtik, Verdienſte. 363 f. 434 ff. vergl. 253. Begründer des ſchleſ. Schauſpiels. 434 f. vergl. 424. Verhältniß zu Opitz. 362. 439. zu Lohenſtein u. Hoffmannswaldau. 439 f. Aehnlichkeit mit Seneca. 440. 443. mit Ayrer. vergl. 442. mit Abſchatz. 501. Feind der Nachahmung und Ueberſetz. 439. Anſehn. ebend. ſeine Anſicht über die Alten. 440. Hinneigung zu Balde. 227. Sprache. 440. komiſches Talent. 476. Satiriker. 329. Werke: Dramen, Charakteriſt. derſ. 442 ff 419. Leo Armenius. 444. Katharina v. Georgien. ebend. Carl Stuart. ebend. ſ. Papinian. 445. vergl. 443. Cardenio und Celinde. 445 f. ſchwärmender Schäfer. 439. Luſtſpiele: Das verliebte Geſpenſt. 447. Peter Squenz. ebend. Horribilicribrifax oder die wählenden Liebhaber. 448. Majuna, Singſp. 445. Verlorene und unvollendete Stücke: Herodes. 434. Gibeoniter, Heinrich der Fromme, Ibrahim, Fiſcher. 438 f. Ueberſetzung von van der Vondel's Gibeoniter. 438. Tractat de spectris. 435. geiſtl. Lieder. 361. Kirchhofsgedanken und geiſtl. Oden. 364 f. projectirte Allegorie des dreißigjährigen Krieges. 397.
Gryphius, Chriſtian, ſchleſ. Dichter. 489. 502. deſſ. poet. Wälder. 502.
Guarini, pastor fido, überſ. 449.
Gueinz, Orthograph u. Grammatiker. 181. 235. 271.
Guelfis Gedicht. 306.
Gülbener Hund, Roman. 391.
Gundelwein, Pſalmenüberſ. 46. 30.
Gundling, geiſtl. Dichter. 307.
Günther, Chriſtian, Leben, Schickſale und moral. Charakter. 519 ff. 523 f. Tod. 525. Rohheit u. Leichtſinn. 524. vergl. 516. huldigt den Frauen. ebend. ſeine Muſter. 527. entfernt ſich von den Schleſiern in der Dichtungsmanier. 489. Charakter ſeiner (Studenten= und erotiſchen) Lieder. 521 f. 526. Satiren. 522. vergl. 507. Ode an den Frieden mit der Pforte. 519.
Guſtav Adolph, Herzog v. Mecklenburg, Liederd. 258.
Gutbier, Orientaliſt. 279.

H.

Haak's Schauſpielertruppe. 475.
Haccius, Theolog. 279.

Hadewig, deſſen Friedensſtücke. 432.
Hagedorn, Romanſchr. 398.
Hagedorn, Fr. v. 523. 549. Epigramm. 539.
Hagen, Pegnitzer. 294. 307.
Hahnenreierei, Schwank. 116.
Hailbrunner, deſſ. geiſtliche Epigramme. 323.
Halle nach Weimar, Sitz des Palmenordens. 184.
Haller, Albr. v. 523. 533. 550.
Halling, deſſ. Floretto. 481.
Hallmann, Joh. Chriſtian, Dramatiker. 459 ff. vergl. 349. 419. deſſ. Adonis, Urania, Singſp. 460. Katharina v. England. 460. Mariamne, Trauerſp. 460. Stratonice. ebend.
Hamburg, Poeſie und literar. Bildung daſ. im 17. Jahrh. 278 ff. im 18. Jahrh. 531. Oper daſ. im Anfange des 18. Jahrh. 468. Opernhaus daſ. 469.
Hamilton, Däne, deutſcher Dichter. 218.
Hand, Ueberſ. 80.
Händel, Compon. 468 f. 473. und Klopſtock. 549.
Hanemann, Proſodiker. 235.
Hanke, G. B., Satiriker. 527 f. vergl. 516.
Hanke, Martin. 502.
Hannover, Poeſie daſ. im 17. Jahrhundert. 260. Schauſpiel daſ. 469.
Hans Han = Hanswurſt. 108.
Hanswurſt, luſtige Perſon im Schauſpiel. 102. Urſpr. 108. Hans Wurſt. 333. ſ. Harlekin.
Happel, Romanſchr. 279. 404. 407. 532. deſſ. akademiſcher Roman. 391 f.
Hardenberg, deſſ. Liederreg. 6.
Harlekin durch Gottſched verbannt. 476. ſ. Hanswurſt.
Harlekinaden. 483. vergl. Poſſenſpiel.
Harms, Liederd. 8.
Harrer, Peter, Gelegenheitsd. 139.
Harsdörfer, Georg Phil. (Strephon 296. 397.), mit Clajus, Stifter d. Pegnitzordens. 292. poet. Werth. 363. charakt. 299 ff. 304. geiſtl. Dicht. 300. 345. Fabeld. 300. Schauſpield. 424. Romanüberſ. 396. 398. Proſodiker. 235. bibl. Parabel. 71. Beleſenheit. 298. Urtheil über Opitz. 223. über Drama. 418. Schreibart. 306. deſſ. Geſprächſpiele. 299. poet. Trichter. 298. Nathan, Jotham, Simſon. 300. herzbewegliche Sonntagsandachten. 300. geiſtl. Lieder. 345. deſſ. u. Clajus' Tenzone in den berinorg. Gefilden, ſ. Clajus. Ueberarbeitung der Diana von Kuefſtein. 396. ſ. Zeſen.
Hartmann, Andreas, Liederd. und Schäferged. Hylas, aus Latuſia. 274.
Hartmann, Thomas, Liederſammlung. 39 f.
Haßkarl's Schauſpielertruppe. 475.
Haug. 7.
Haugwitz, A. v., Trauerſpield. 419. deſſen Trauerſp. Maria Stuart und Soliman. 461.
Hauslieder. 30 ff.
Hebel, Samuel, deſſ. Sonntagsevangel. 36. geiſtl. Schauſpiele. 94.
Heden, geiſtl. Epigramme. 323.
Heermann, Liederd. und Componiſt. 18. 207. 360. 251. geiſtl. Lieder. 356 f. Evangelien. 38. 207. 356.
Heidegger, deſſ. Mythoſkopie. 400.
Heidenreich, David, Elias. 278. Opernd. 462.
Heineccius, ſ. Heyneccius.
Heinrich, Jul, Herzog v. Braunſchweig, Schauſpieldichter. 101. 105. Charakt. 114 ff. Komödie von Vinc. Ladislaus Satrapa v. Mantua. 116 f. unächte Stücke. 115 f. hat ſchon beſtallte Schauſpieler. 101.
Heinrich v. Laufenberg, Liederd. 17.
Heinrichmann, Jac., deſſ. Praktik. 129.
Heinſius. 179. 347. deſſ. Lobgeſ. auf Chriſtum. 210. 218. deſſ. Schauſpiele Muſter der Deutſchen. 438.
Hekaſtus, bearbeitet. 89.
Held, Heinr., Opitzianer. 257.
Hellbach. 148.
Helmbold, Ludw., Lieder- u. Evangeliend. 38.
Helwig, Joh. (Montano), Pegnitzer. 292. deſſ. Noris oder Beſchreibung Nürnbergs. 297. Romanüberſ. 39*.
Hendekaſyllaben im Schauſp. 88.
Henning, Großcourt. 272.
Hennling, Joh. 260.
Henrici, Chriſtian Friedr. (Picander), Komödienſchr. 483 f. vergl. 478. 480. Oratoriend. 468. akademiſcher Schlendrian. 483. Gedichte. 493 f.
Heräus, K. Guſt., Hofdichter. 513 f. deſſ. deutſche Hexameter. 514. projectirt eine Sprachgeſellſch. 514.
Herberger, Valer., Liederd. 33.
Herdegen (Amaranthes), Pegnitzer. 292.

Herlicius. 116.
Hermann, Nicol., Liederd. 10. 22. 32. 34. 356. 367. u. Componiſt. 18. 35. deſſ. Evangelien. 36.
Heß, Goban, Pſalmenüberſ. 42.
Hexameter, die erſten in Deutſchland und Holland. 514. gereimte. ebend.
Heyden, Drechsler u. Poet. 270.
Heymair, Magdalena, deren Sonntagsepiſteln. 22. 36.
Heyneccius, Ueberſ. latein. Comöd. 80. Schauſpield. 88. deſſen Schulſpiegel. 97.
hibaldeha, hiebadbel. 115 f.
Hilarius, Anhänger des Schelmuffsky. 483.
Hildebrand, Joh., deſſen Jeſus Sirach. 339.
Hille, Karl Guſt. v. (der Unverdroſſene). 182.
Hintze, Opernd. 468.
Hirſch, geiſtl. Dicht. 307.
Hirſchberg, Theoc. Val., Ueberſ. 396.
Hochberg, Gr. v., ſ. Hohenberg.
Hochzeitgedicht, Obſcurität derſ. 222.
Hoe v. Hoenegg, Liederd. 270.
Höfel, Joh., Liederſamml. 270.
Hoffmann, J. A. 545.
Hoffmannswaldau, Chriſtian Hoffmann v., charakteriſ. 450 ff. 253. mit Gryph zuſammengeſtellt. 362. 450. 445. 450. f. Verdienſte. 439. neigt ſich zu Balde u. den Italiänern hin. 229. vergl. 503. Anſicht über Poeſie und Verhältniß zu Morhof. 486. 489. Einfluß auf die ſchleſ. Dichter. 500 ff. Anſehn bei den Weiſianern. 494. Schreibart. 453. — lyr. Gedichte. 450. 452. Liebeslieder. 451. Epos. 450. Epigramme. 451. erotiſche Heldenbriefe. ebend. Ueberſ. des pastor fido u. Plato's Phädon. 449.
Hoffmannswaldauiſche Gedichte. 498. 503.
Hofnarren und Volksnarren, verſchieden. 106.
Hofpoeſie. 463. 500 ff.
Hofteufel, eine Perſon in der Komödie. 107.
Hoftheater, erſtes. 101.
Hoftrompeter, dichtende. 249.
Hohenberg oder Hochberg, Wolfg. Helmhardt, Graf oder Freiherr v., Mitglied des Palmordens. 188. Epiker. 228. 248. 406. geiſtl. Dicht. 249. Pſalmenüberſ. 339.
Hohes Lied, Bearbeitungen in Geſprächſpielen. 289. Bearbeitungen im 17. Jahrh. und Einfluß auf geiſtl. Dichtung. 340.
Holländiſche Tableaux. 456. Uebr. ſ. Niederländiſch.
Holtzwart, Matthias, deſſ. Luſtgart. 139. deſſ. Saul, Schauſp. 99.
Holzmann, Daniel, Fabeld. 69.
Homberger, Jeremias. 31.
Homburg, Ernſt Chriſt., Opitzianer, Dicht. u. Ueberſ. 273. geiſtl. Dicht. 346. Schäferſpield. 462.
Hooft, Holländer. 178. Schauſpield. 438.
Horbius, Theolog. 279.
Hormayr's Taſchenb. 309.
Hörner. 7.
Hornmolt, Sebaſt., deſſ. Pſalter. 48.
Höſchel, Ueberſ. des Terenz. 80.
Hotter, Opernd. 468.
Hövelen, Konrad von (Candorin). 268. Orthograph. 285.
Hoyers, Anna Owena, Dicht. 291.
Htörnigk, Ludw. v. 349.
Hübner, Mitgl. der fruchtbringenden Geſellſch., braucht Alexandriner. 180. Ueberſ. 188.
Hübner, Geograph u. Hiſtor., Weiſianer. 492. 542.
Hugo, Hermann, erſte desideria. 253.
Hülſemann, deſſ. Gartenluſt. 546.
Humaniſtiſche Studien, ſ. klaſſiſche Studien u. Alterthum.
Humor, erſte Spuren. 167.
Hund, Sam., geiſtl. Dichter. 278.
Hunnius, Ueberſ. 89. lat. Schauſpieldichter. 100.
Hunold (Menantes). 531. Opernd. 467. 468. deſſ. Nebucadnezar. Oper. 471. Romanſchr. 279. 406. 407. 415. 467. 531. Ueberſ. Lafontainiſcher Fabeln. 533. thörigter Pritſchmeiſter. 535. vergl. 358. 473. 494. 507.
Huygens, Conſtantin, deſſ. holländ. Hexameter. 514.
Hylas, ſ. Hartmann.
Hymnen, griech. u. latein. 12. 13. deutſche. 347 f. in Alexandrinern. 346 f.
Hyphantes, ſ. Weber.

J.

Jack Pudding, luſtige Perſon im Schauſpiel. 108.
Jacobi, Johann, Madrigald. 322. Schauſpield. 429. 462.

Jacobus de Benedictis. 16.
Jahn, luſtige Perſon im Schauſpiel. 108 f.
Jahn Clam, luſtige Perſon im Schauſpiel. 109.
Jahn Panſter, luſtige Perſon im Schauſpiel. 109.
Jean Paul. 155.
Jean Potage, luſtige Perſon im Schauſpiel. 108.
Ikelſamer. 235.
Ingolſtetter, Andreas, Pegnitzer. 307.
Intriguen-Luſtſpiel. 463.
Jodel und Jogle, luſtige Perſon im Schauſpiel. 109.
Johann Adolph, Fürſt von Anhalt. Liederd. 188.
Johann Bouſſet, luſtige Perſon. 109.
Johann Friedrich der Großmüthige, Churfürſt v. Sachſen. Liederd. 26.
Johannes v. Salzburg, Ueberſ. lat. Hymnen. 15.
Johannſen, geiſtl. Dichter. 346.
Journale, gelehrte, im 18. Jahrhundert. 497 f.
Iſchmando, ſ. Dach.
Italien, Regeneration d. Poeſie daſ. 167 f. Studium und Auffaſſung des Alterthums daſ. im 16. Jahrh. 172 f. deutſche Ueberſ. ital. Dichter. 174.
Juglar, Aloyſ., ſpaniſcher Epigrammatiker. 314.
Jungmichel's Leopoldorden. 499.
Junius, Samuel. 92.
Junker, G. F. W. 528.
Juſtus Jonas, Liederd. 28.

K.

Kabenzky, Hoftrompeter u. Dichter. 249.
Kalbskopf. 371.
Kalchau, Wilh. v. (Lohauſen). Ueberſetzer. 188.
Kaldenbach (Celadon), deſſ. Poetik. 247. 255.
Kalenberg, Pfaffe v. 410.
Kallenbach, Jeſuit u. Satiriker. 409.
Karl V., Kaiſer. 197.
Karl VI., Kaiſer, deſſ. Bildung. 505.
Karſch, Anna Luiſe. 292.
Kayſer, Componiſt. 468 f.
Keil, Pagenhofmeiſter u. Schauſpieldichter. 462.
Keimann, Chriſtian, Liederd. 278. Schauſpield. 462.
Kempe, Martin v. (Kleodor 472.) 257. 305. 472. Madrigald. 322. Proſodiker. 235.
Kepler, Aſtron. 227.
Kiene. 487.
Kindermann (Kurandor v. Sittau), Romanſchr. 413 f.
Kirchbauer, ſ. Naogeorg.
Kirchenlied, 6 ff. Menge derſ. 6. Werth u. Zweck deſſ. 9 f. kathol. 17. zu Luthers Zeit. 12 f. Anfänge. 14. latein. 13. mit latein. Verſen untermiſcht. 15 ff. aus Volksliedern gemachte. 16. liturgiſche. 36. im 17. Jahrh. 355 ff. durch den dreißigjährigen Krieg gefördert. 198. ſ. geiſtliche Poeſie.
Kircher, Athanaſ. 355.
Kirchmeier, ſ. Naogeorg.
Kirchner, lat. Dichter. 218.
Kiſtenmacher, Peter, Dicht. 251.
Klai, Klajus, Klay, ſ. Clajus.
Klaſſiſche Poeſie, Nachahmung derſ. im 16. Jahr. 169. klaſſiſche Studien in Deutſchl., Italien und Frankreich im 16. Jahrh. 172 ff. 175. ſ. Alterthum.
Klefeker. 545.
Klener, Hartw., geiſtl. Dicht. 279.
Kleodor, ſ. Kempe.
Kleſch, Daniel, geiſtlicher Madrigald. 323. vergl. 284.
Klug. 7.
Knauſt, ſ. Chnauſtinus.
Knittel, Chriſt., Epigrammatiſt. 257. Kurzgedichte. 324.
Knoblochzer, Heinrich. 22.
Knonau, ſ. Meyer.
Knorr v. Roſenroth, geiſtl. Dichter. 353. vergl. 205. Vertheidiger der Frauenſchriftſtellerei. 291. deſſ. chymiſches Schauſp. 435. allegoriſches Luſtſpiel von der Vermählung Chriſti. 429.
Knuſt, ſ. Chnauſtinus.
Kochanowsky, poln. Dichter. 314. überſ. 204.
Komiſche Perſonen im Schauſpiel u. komiſche Szenen u. Intermezzos im Schauſpiel, ſ. Schauſpiel.
Komödien, lat. überſ. 80. ſ. Intriguenluſtſpiel.
Kongehl, Michael (Prutenio). 472. vergl. 257.
König, Joh. Ulr. v., Hofdicht. 512. deſſ. Verhältniß zu Beſſer. 510 f. Operndicht. 468.

Königsberg, geiſtl. Dichter daſ. im 16. Jahrh. 44. Dichter daſ. im 17. Jahrh. 254 f.
Kopiſch, Balthaſar, ſchleſiſcher Dichter. 250.
Kormart, Ueberſ. 438. 474.
Kramberg, Opernd. 468.
Krauſe, Theod. (Crusius). 527.
Kreyß, Joſafat v. (Filidor). 254.
Krieg, kein Hemmungsmittel der Cultur u. Literat. 199.
Kriniß, Gottfr., ſchleſ. Dicht. 250.
Kritik, ſ. Polemik.
Krüger, Kapellm. 473.
Kuefſtein, Gr. v., Ueberſ. 188. 396.
Kuhlmann. 205. deſſ. Quirinus. 353. ars magna poetica. 491.
Kurandor, ſ. Kindermann.
Kurtz, Felix v. 476.

L.

Lahngegend, ſ. Maingegend.
Lambech, Humaniſt. 279.
Lamprecht. 545.
Lang, Frau, Pegnitzſchäferin. 292.
Lang, Dav., Pſalmenüberſ. 46.
Langeveldt = Macropedius. 554.
Laſſenius, Hofprediger. 102.
Latein, Gebrauch deſſ. in der Wiſſenſchaft erſchüttert. 190.
Lateiniſche Poeſie im 16. Jahrhundert. 169.
Lauremberg, Joh. Wilh., Satiriker. 325 ff. vergl. 258. 275. mit Rachel vergl. 329 f. Schauſpield. 424.
Lauremberg, Peter, lat. Dichter. 258.
Lavater, deſſ. Lieder. 8.
Leander, ſ. Stolle.
Lebensphiloſophie. 411 ff.
Lebenwaldt, Adam v., deſſ. Sprichwörter. 316.
Leberreime. 324.
Lee, deſſ. Sophonisbe. 455.
Lehmann, Chriſtoph, Sprichw. 71.
Lehms, Satir. 409. vergl. 290. Romane. 40.
Leibnitz, Anſicht von der deutſchen Sprache. 191. 194. projectirt eine Akademie der deutſchen Spr. 489 f.
Leipzig, Schauſpielhaus daſ. 469.
Leipziger acta eruditor. 497. L. Dichter. 271 f.
Leiſen. 210.
Leiſentritt, geiſtl. kathol. Dichter u. Pſalmenüberſ. 47.
Leiſer, Polycarp. 47. 93.
Lemnius, lat. Epigramm. 314.
Leo Jud, Pſalmenüberſ. 43.
Lerche, Lieblingsthier der Lyriker des 17. Jahrh. 315.
Leſage, deſſ. Schelmenromane. 385. deſſ. Gil Blas überſ. 405.
Leu, Peter, von Hall. 385.
Leuſchner. 271.
Liebenau, ſ. Zeſen.
Liebig, Melchior, geiſtl. Dichter. 207.
Lieder, ſ. geiſtliche Dicht. Kirchenlied.
Lilienberg, Matth. v., Mitgl. des Palmordens. 189.
Limburger (Myrtillus. 298.), Pegnitzer. 307.
Limburger, Frau, Pegnitzſchäferin. 292.
Lincoln, Robert v. 399.
Lindenbrog, Humaniſt. 279.
Lindner, Gottlieb. 529 f.
Lindtner, Damian., Ueberſ. 87.
Löber, Valentin, Epigramm. und Ueberſ. des Owen. 315. 317.
Lobwaſſer, Pſalmenüberſ. 27. 44 ff.
Lochner, Friedr., Pegnitzer. 292. 293. Schauſpield. 424. 432.
Löffelholz, geiſtl. Dicht. 307.
Logau, Fr. v., Epigrammat., Charakt. 319 f. vergl. 253. 290. 315. 317. 324. geiſtl. Epigramme. 323. Gnomen. 320 f. mit Wernicke verglichen 538 f.
Lohenſtein, Dan. Casp. v., Char. 453 ff. 458 f. vergl. 253. 442. neigt ſich Balde und den Italiänern zu. 227. ſeine Sprache. 458 f. Bombaſt. 438. Einfluß auf Haller, Pyra u. A. 459. begründet mit Gryph das gelehrte Schauſp. 424. Bodmer's Urtheil über ihn. ebend. Anſicht über Poeſie. 486. ſeine Verdienſte. 439. Nachahmer Anton Ulrich's, Gryph's u. Hoffmannswaldau's. 454. benutzt Homer zu ſeinen Romanen. 406. Urtheil. über Gryph. 440. Werke: Lyriſche Gedichte (Blumen). 453. Arminius, Roman. 454. vergl. 401. 420. Hermann und Thusnelde, Roman. 402 f. Trauerſpiele. 419. Ibrahim Baſſa. 454 f. vergl. 434. Cleopatra. 455. Sophonisbe. 455. Agrippina. 456. vergl. 455. Epicharis. 456. vergl. 455. 460. Ibrahim Sultan. 457.
Lokman's Fabeln, überſ. 238.
Lope de Vega's, Einfluß auf das Schauſp. 421. vergl. 110. 381. ver-

Digitized by Google

wirrter Hof, überſ. 463. deſſ. arte nueva etc. 479 f. deſſ. Gatomachie. 66. 67.
Loredano, deſſ. Dianea überſ. 398.
Lorenz v. Lauterbach. 120.
Lotichius, Gerhard von Hadamar, Latiniſt. 122.
Lotichius, Joh. Peter. 170. 271. 290.
Lotichius, Jacob. 170. latein. und deutſch. Dichter. 271.
Löwen u. Schmidt's Theaterchroniken. 474.
Löwenhalt, Eſaias Rompler, Freiherr v. 161 f. 247. 275. 341. Stifter der Tannengeſellſchaft. 195.
Löwenſtern, Matthäus Apelles v., geiſtl. Dichter. 251. 357. und Muſiker. 259.
Lüders, Albert, Evangeliend. 38.
Ludovici, Schauſpielſchr. 483.
Ludwig, Fürſt von Anhalt, Stifter der fruchtbringenden Geſellſchaft. 181. Verdienſte. 181 f. genannt der Nährende. 183. Werke. 188.
Ludwig, Landgr. von Heſſen, Pſalmenüberſ. 338.
Ludwig, deſſ. deutſche Poeſie. 492.
Luis. 545.
Lull. 354.
Lund, Zacharias, Ueberſ. 72. 263.
Luſtſpiel im 17. Jahrh. 418. 429 f. ſ. Intriguenluſtſpiel, Komödie.
Luther, Martin, Schöpfer des Kirchenliedes. 4 ff. vergl. 226. Grundſätze der Liederd. 11. ſeine Lieder. 18 f. 23 ff. Compoſitionen. 18. Ueberſetzung latein. Hymnen. 17. deſſ. Geſangbuch. 26. Anſehn. 19. Sprache. ebend. Verdienſt um die deutſche Sprache. ebend. f. Einfluß auf die Poeſie. 20. Beſchäftigung mit der Fabel. 50. regt das bibliſche Schauſpiel an. 92 f.
Lütkemann. 261.
Lykoſthenes, Pſellionoros, ſ. Spangenberg.
Lymberger, Ueberſ. des Terenz. 80.
Lyrik, weltl., nach Opitz. 245 ff. ſ. Minneſänger. Geiſtliche Lieder. ſ. Kirchenlied.

M.

Macaroniſche Poeſie. 68 f.
Maccaroni, luſtige Perſon. 108.
Machiavelli. 411. 416.
Macropedius (eigentlich Langeveldt), geiſtl. Schauſpielſchr. 554. deſſ. Hekaſtus. 89.
Madrigal. 322. geiſtl. 323.
Magdalene Sibylle, Landgräfin von Heſſen, Dichterin. 291.
Magdeburg, Joh., Pſalmenüberſetzer. 44.
Main- u. Lahngegend arm an Dichtern. 202.
Major, Elias, geiſtl. Epigr. 314. 323. Opitzianer. 249.
Major, Joh., deſſ. synodus avium. 61.
Malerei u. Poeſie bei den Pegnitzern verbunden. 300.
Malesherbes. 178.
Mannlich, Eilgerus, Ueberſetzer des pastor fido. 95.
Männling. 502.
Marienlieder. 16.
Marini, Giovanni Ambroſio, deſſ. Kaloander überſ. 398. Poſtel's und Klopſtock's Muſter. 532. König's u. Brockes'. 512. deſſ. bethlehemitiſcher Kindermord. 546.
Marionettentheater. 475.
Marnix, Philipp. 133.
Marot. 178.
Marſchalk, geiſtl. Liederd. 358.
Maskeraden im 17. Jahrh. 466.
Matheſius, Liederd. 34. Beförderer der Fabeld. 50. vergl. 22.
Mauersberger. 502.
Maurer, Schauſpield. 92.
Mauricius Georg, Comödiend. 95.
Mauricius, Georg der jüngere. 95.
Mauritius, Theolog. 279.
Mayer, Joh. Fr., Theolog. 279.
Mecklenburg, Zuſtand der Poeſie daſ. im 17. Jahrh. 258 f.
Megerle, Ulrich, ſ. Abraham.
Meier, Joachim, deſſ. Lesbia u. a. Romane. 404. Ueberſ. ebend.
Meier, Simon. 195.
Meiſter, Mich., Ueberſ. des Terenz. 80.
Meletaon, ſ. Roſt.
Meliſſus, ſ. Schede.
Memorata, Anna, Dichterin. 290.
Menantes, ſ. Hunold.
Mencke, Burchard (Philander von der Linde), Dichter u. Ueberſ. 495 ff. Stifter der deutſchen Geſellſchaft. 499. vergl. 489. 515.
Mendoza, deſſen Schelmenromane. 385. vergl. 143.
Menius, Juſt., Ueberſ. 87.

Digitized by Google

Metzger, Ambrosius, Psalmenüberſetzer. 46.
Meyer, Joachim. 467.
Meyfart, Proſod. 234. Kirchenliedbichter. 355.
Micrälius, Joh., deſſ. Agathander. Schauſp. 426.
Milag, Martin, deſſ. Jeſaias. 339. vergl. 183. 187.
Milton. 546.
Minck, Stanislaus v. Weinsheim = Johannes Juſtus Winckelmann. 493.
Minneſänger, Lyrik derſ. mit der der Schleſier. vergl. 239.
Mirnelle, ſ. Möller.
Mitternacht, Joh. Sebaſt., Liederd. 278. 346. Proſodiker. 235.
Molière's proſ. Stücke überſ. 474.
Moller, Alfred, Leberreimd. 324.
Möller, Gertrud geb. Eyſler (Mirnelle), Pegnitzſchäferin. 291. 292.
Montaigne. 372.
Montemayor. 222. Diana überſ. 396.
Montano, ſ. Helwig.
Montreux, bergeries überſ. 396.
Moralitäten, ſ. bibliſches Schauſp.
Morata, Fulvia, Dichterin. 290.
Morhof, Daniel Georg, Kritiker, Theoretiker und Polemiker. 489 ff. vergl. 235. 259. 263. 485. 486. Unterricht von der deutſchen Sprache und Poeſie. 490. Gedichte. ebend. Scheidung der Poeſie. 491.
Morsheim, Morshemius. 57. 87.
Moſcheroſch, Joh. Mich., Satiriker. 371 ff. 374 ff. vergl. 60. 61. 147. 160. 198. 332. Weiſe's Vorbild. 477. lehnt ſich an Brant. 372. Angriffe auf den Adel. 384. Anekdotenſchreiber. 54.
Werke: Philander von Sittewaldt charakteriſirt. 371 ff. 374 ff. vergleiche 299. ächte Stücke deſſ. 382. Viſion von den Laſtern dieſer Welt. 383. von ſeltſamen Geſichtern. ebend. ratio status, Rentkammer, peinlicher Proceß. ebend. Zauberbecher, Kaufhaus. ebend. Satire vom Todtenheer. 376. von der Hofſchule. 377. Hans hinüber, Gans herüber. 378. Viſion à la mode Kehraus. 377. Turnier, Pflaſter wider das Podagra. 380. Kapitel vom Soldatenleben. 412.
Möſel, Wolfg., Pſalmenüberſ. 43.
Moſer, deſſ. Liederreg. 6.
Muhl. 263.
Mühlpfort, Heinr., Lyriker. 459.
Müller, Mich., Pſalmenüberſ. 329.
Müller, Ernſt, heſſiſcher Dichter. 202. Schauſpield. 426. deſſen hohes Lied. 340.
Müller, Heinr., Kirchenliedd. 544.
Müller, Joh. Sam. 545.
Muratori. 489.
Muſik in Verbindung mit Poeſie. 228 f. im Schauſpiel. 102.
Mylius, G. 255.
Myſterien, proteſtant. Nachahmungen derſ. 92 ff.

N.

Nachtigall, Lieblingsthier der Minneſänger. 315.
Naogeorg, Thomas (Neogeorg, Kirchbauer, Kirchmeyer, Neubauer). 85 ff. deſſ. Pammachius, lat. Schauſpiel. 86. andere Stücke. ebend. Ueberſetzungen. ebend.
Nährende, der, ſ. Ludwig.
Narr im Schauſpiel. 102 f. 106.
Naſus, Joh., Franciscaner, Polemiker. 132.
Nauwach. 218.
Negelein, Adam (Celadon), Pegnitzſchäfer 293. 349. Singſpield. 432.
Negelein, Joachim, Pegnitzſchäfer u. geiſtl. Dichter. 307.
Negelein, Frau, Pegnitzſchäferin. 292.
Neogeorg, ſ. Naogeorg.
Neſſel, Martin. 259.
Neuberſche Schauſpielertruppe. 475.
Neukirch, Benj., 503 f. Leben und Schickſale, Charakteriſt. 516 ff. vergl. 439. 489. weicht von den Schleſiern in der Dichtungsmanier ab. 489. Satir. 508 f. 516 f. deſſ. geiſtl. Oden. 519. Epiſteln. 516. Hoffmannswaldau'ſche Gedichte. 498. 503. eigne Gedichte. ebend. Telemach überſetzt. 503.
Neukranz. 259. 338.
Neumann. 502.
Neumark, Georg (der Sproſſende. 182.), Charakt. 275 f. Mitglied der fruchtbringenden Geſellſchaft. 183. Anſehn. ebend. Puriſt. 194. Sprache. 275 f. 276 f. Proſod. 235. Lieder. 275. 359 f. Lehrſprüche. 276. hiſtoriſche Erzählungen. ebend. Schäfereien. 183. 276. Geſprächſpiele. 462. Schauſpield. 424.
Neumeiſter, Erdm., geiſtl. Dichter u. Theoretiker. 494. vergl. 228. deſſ. Diſſertation über die Dicht. des 17.

Jahrh. ebend. allerneueste Art zur reinen und gal. Poesie zu gelangen. ebend. 531. Oratorien. 473.
Neunachbar. 254.
Nicolai, Philipp, Liederd. 41 f. mit Opitz vergl. 209.
Nicolaus, Decius, Liederd. 28.
Niederländische Sprache, Einfluß derſ. auf die deutsche. 171. 179. Poesie, Einfluß auf die deutsche. 178 f. Schauspiel. 438. ſ. Holländiſch.
Niederrhein, Poesie daſ. im 17. Jahrh. 247.
Niederſächſiſche Dichter. 530 ff.
Nithart. 273.
Notker. 14.
Novalis, deſſ. Lieder. 8.
Nürnberg, Poesie daſ. im 17. Jahrh. 278. 290. Wiege des deutschen Schauspiels. 109 ff.
Nüßler, Opitzianer. 218. 240. 249.
Nydhardt, Ueberſ. 80.

O.

Oberrhein, Poesie daſ. im 17. Jahrh. 247.
Oekelſamer, Grammat. 235.
Olearius, Adam, Reiſebeſchr. und Poet. 237. Ueberſ. 238. Sammler von Flemmings Gedichten. 238. Epigrammatiker. 317.
Olearius, Joh. Gottfr. 278. Madrigaldichter. 322. Liederd. 278. Geſangbüchlein. 26. vergl. 7. 263.
Olearius, Joh., Liederd. 278.
Oeler, Ludw., Pſalmenüberſ. 43.
Olorinus Variscus, ſ. Sommer.
Omeis, Pegnitzer. 307 f. vergl. 290. 306. 307. deſſ. Poesie. 491 f.
Omeis, Frau, Pegnitzſchäferin. 292.
Omich, Franz, geiſtl. Schauſpield. 94. deſſ. Damon, Schauſp. 97. 105.
Oper, Entſtehung. 228. Stoff. 470. Streit über Zuläſſigkeit derſ. 469 f. im 16. u. 17. Jahrh. 465 ff. 420. Hauptſitz derſ. in Nürnberg. 432. in Hamburg. 469. komiſche. 470. italieniſche in Dresden. 464.
Opitz, Martin v. Boberfeld. 201 ff. Leben. 217 ff. bewirbt ſich um Gönner. 219. Anſehn. 220. Angriffe auf ſein Leben nach ſeinem Tode. 211. Verdienſte. 206. Freundſchaft mit Buchner. 213. — Charak. ſeiner Poeſie. 224. 226 f. im Verhältniß zu Schleſiens Landesart. 253. bringt die weltl. Dichtung wieder zu Anſehn. 211 ff. befördert den deutſchen Charakter. 216 f. Mangel an Originalität. 223. verändert den Charakter der Poeſie und verbannt die Muſik aus derſ. 228 f. ſeine Sprachänderungen. 163. 216 ff. Schreibart und Verskunſt. 209. proſodiſches Geſetz von dem Maaß der Sylben nach Accent u. Ton. 231. Studium und Benutzung der Alten in der Poeſie. 315. Anſicht von Plato. 214. ahmt ausländiſche Gedichte und Dichtungsarten nach. 221. in Oppoſition mit den Elſaſſern und Weckherlin. 161 ff. Einwirkung auf Drama. 423 ff. mit Gryphius verglichen. 362. mit Flemming. 240. mit Ronſard. 177. mit Fiſchart. 136 f. Nachahmer von Heinſius u. Grotius. 179. u. Anderer. 121. Feind v. Meliſſus. 160. Werke: Ueberſetzungen. 172. von Heinſius', Grotius' u. Barclay's Werken. 218. 224. dramat. Stücke. 423. Seneca's Trojanerinnen u. Sophokles Antigone. 225. von Heinſius' Lobgeſang. 210. der Argenis Barclay's. 397. der Oper Daphne. 466. u. anderer Gedichte. 221. Bearb. horaziſch. Oden. 225. Theorie der neuen Poeterei. 230 ff. Ariſtarch. 216. Werk über Daciens Alterthümer. 218. Gedichte. 180. geiſtl. Poeſien. 208 ff. weltliche. 211 ff. Jeremias. 210. Jonas. ebend. alexandrin. Hymnen. ebend. geiſtl. Hymnen. 347. Zlatna. 225. 226. Salomoniſche Lieder. ebend. hohes Lied. 209. Pſalmen. 208. Epiſteln. 208. 209. Gelegenheitsgedichte. 213. 242. Liebeslieder. 221. lyriſche Gedichte und Schäferpoeſieen. 222. Schäferei von der Nymphe Hercynia. 222. 223 f. 295. 296. Epigramme. 317.
Deſſen Dichterſchule. 249 ff.
Opitzianer. 249 ff.
Oratorium. 473.
Ortleb, Karl, ſchleſ. Dicht. 250.
Oeſtreich, Poeſie daſ. im 17. Jahrhundert. 247 ff.
Otfried. 14. 22.
Owen. 318.

P.

Paläſtrina. 21.
Pallavicini's Simſon überſetzt. 393.

Palmorden, ſ. fruchtbringende Geſellſchaft.
Panſter, ſ. Jahn.
Pappus, Joh., Liederd. 33.
Parabeln. 300 ff. erſte Spur. 229.
Paracelſus. 227.
Paris, Oper daſ. zu Ende des 17. u. Anf. des 18. Jahrh. 469.
Parodieen von Volksliedern als geiſtliche Geſänge. 30.
Paſſionsaufführungen. 96.
Pasquille. 186. 407 f.
Patriot, Zeitſchr. 545.
Patriotiſche Geſellſchaft. 499.
Paul, Karl, deſſ. Schauſpielertruppe. 474.
Paullini, C. F., Entwurf zum belorbeerten Taubenorden. 498.
Pecke. 271.
Pegnitzorden (gekrönter Blumenorden. 293.). 292 ff. Stiftung. 292. Tendenz. ebend. ſ. Einrichtung 293 f. — Pegnitzer, Art der Dicht. 296 ff. Spielereien im Versbau. ebend. 324. muſikal. Spielereien deſſ. 431. Verdienſt um Drama. 418. Beförderer der Proſa, beſ. der Romanliteratur. 392. der geiſtl. Dicht. 293. vergl. 396 f. Schäfernamen derſ., Veranlaſſ. 397. Aehnlichkeit mit Brockes. 547 f. vergl. 222. 374
Pegnitzſchäferinnen. 292.
Peri, Compon. 466.
Pernauer, Ferd. Adam (Daphnis), Pegnitzer. 392. Romanüberſ. 398.
Pertrand. 506.
Peter v. Dresden. 16.
Petermann, Tobias. 267. 268. Riſtianer. 278.
Peterſen, Joh. Eleonore, Dicht. 291.
Peterſen, Theod., ſ. Zeſen.
Petrarcha charakter., u. deſſen Verdienſte um die Poeſie. 167 f.
Petri, deſſ. Sprichwörterſ. 71.
Peucer, Casp. 181.
Peuker, Nic., Opitzianer. 250. 258.
Perenfelder. 195.
Pfalzgrafen. 195.
Pfeffer, Paul, poet. Erquickſtunden. 488.
Pfeilſchmidt, Buchbinder u. Schauſpieler. 100.
Pfiſter Hans, Schauſpieldirig. 100.
Philalethes-Parrhaſiaſtes, ſ. Anhorn.
Philander v. d. Linde, ſ. Mencke.
Philander v. Sittewald, ſ. Moſcheroſch.
Philarchus Groſſus v. Groſſenheim, deſſ. Trutzſimpler und Springinsfeld. 390.
Philipp, Landgr. v. Heſſen, Liederdichter. 26.
Philipps v. Winnenberg. 22.
Philologie, ſ. Alterthum, Klaſſiſch.
Piaſtus, Singſp. 445.
Picander, ſ. Henrici.
Picariſche Romane. 113. 384 f.
Pickelhäring, luſtige Perſon im Schauſp. 108.
Pietſch, Joh. Val., Hofpoet. 514 f.
Pirkheimer, deſſ. Lobrede auf das Podagra. 127.
Platen, Gr. v. 519.
Plato für einen Dichter gehalten. 214. überſ. 80. deſſ. Phädo überſ. 449.
Plautus, deſſ. Einfluß auf das deutſche Schauſp. 77.
Plutarch zu Fiſchart's Zeit häufig ſtudirt. 128. deſſen Apophthegmata überſ. 72.
Poeſie, Anſicht von derſ. als lebendige Malerei. 224. weltl. verachtet im 17. Jahrh. 212. Scheidung derſ. in epiſche, drammat., lyr. 491. nicht Lebensberuf, allgem. Anſicht des 17. Jahrh. 486 f.
Poetiken. 176 f. Maſſe derſ. im 17. Jahrh. 234.
Poetiſche und proſaiſche Rede vermiſcht. 519.
Pohle, Chriſtoph, ſchleſ. Dicht. 250.
Polemik, Kritik, Theorie im 17. Jahrh. 484 ff.
Poleus, Zachar., Trauerſpielb. 79.
Politian. 172 f.
Polus, Timotheus. 237.
Polyander, ſ. Gramann.
Pona, Francesco deſſen Ormund überſ. 398.
Poslius, Ueberſ. 87.
Poſtel, Opernd. 467. 468. 470. 472 f. vergl. 507. deſſen Iphigenia Oper. ebend. deſſ. Muſtapha Oper. 471. deſſen Wittekind Epos. 532. vergl. 248.
Poſth, Evangeliend. 160. 247.
Prag, Univerſität daſ. 203 f.
Prager Koch, deſſ. Monolog, Satire. 310 f.
Praktiken. 129.
Praſch, Kritiker. 392. 492. deſſen Entwurf zu einer deutſchliebenden Geſellſch. 498. deſſ. psyche cretica Roman. 406.

Prasch, Frau. 392.
Prätorius, Benjamin, Liederdichter. 278. 346.
Prätorius, Christoph, Schauspieldichter. 426.
Prätorius, Joh. 411.
Prehauser, Hanswurst. 476.
Preußen, Dichter das. im 17. Jahrhundert. 253 f.
Pritschmeister und deren Gedichte. 138 f.
Probst, Peter, Schauspield. 108. dess. Fastnachtsspiele. 109.
Prosa im 16. u. 17. Jahrh. 370 ff. von den Pegnitzern befördert. 392.
Prosodie im 17. Jahrh. 231 ff. s. Opitz.
Protestantismus, Pfleger der Literatur. 197 f.
Prutenio, s. Kongehl.
Psalmen, französ. 45. Uebersetzungen. 42 ff. kathol. 46. — Psalmendichter im 17. Jahrh. 337 ff.
Pufendorf, Satir. 408.
Pulci. 167.
Purismus der deutschen Sprache. 192 f.
Puschmann. 85. 89.

Q.

Quevedo Villega. 143. nach dessen Werke Moscherosch's Philander gearbeitet. 372.

R.

Rabelais mit Cervantes vergl. 144. 146. Sterne's Muster. 143. dessen Gargantua. 142 ff. Prognosticatien. 129.
Rachel, Joachim, Satiriker. 329 ff. vergl. 259. 263. mit Lauremberg vergl. ebend. Feind der Schriftstellerinnen. 290 f. Ansicht über Purismus. 194. Epigrammat. 314.
Racine's Britannicus. 436.
Rambach. 7. dess. Gesangbuch. 7 f.
Randolph v. Duysburgk, Nachahmer Fischart's. 126.
Rantzow. 267.
Rascher, Schauspield. 109.
Räthsel. 323.
Rauch, Christoph, dess. Theatrophania. 470.
Rauscher, Polemiker gegen Katholicismus. 132.
Razzi, Lustspiel dess. übers. 438.
Rebenstock, Peter. 89.
Rebhuhn, Paul, Schauspield. 87. 88. führt antike Metra in das Schauspiel ein. 88. dialogisirtes Werk. 89. projectirt eine Grammatik. 89.
Recitativ, Ursprung dess. 466.
Reformation, Einfluß auf Kunst und Wissenschaft. 20. 205 ff.
Regnier. 178.
Reibehand. 475.
Reicceus, dess. Klaggedicht. 250.
Reim, angegriffen. 513 f.
Reinecke Fuchs, Volksbuch. 59. 66. ungenannter Herausgeber dess. im 17. Jahrh. 252. u. Froschmäusler. 66 f.
Reinhold, Hartmann, Satire Reim dich ꝛc. 120. 332.
Reinig, Liederd. 34.
Reisebeschreibungen im 17. Jahrhundert. 404 f.
Reiser, Anton, Theolog. 279. dess. Theatromania. 469. gewissenloser Advocat. 470.
Reuchlin, dess. Dramen. 77.
Reußner, Adam, Liederd. 28. Psalmenübers. 143.
Reuter, Georg. 118. 139.
Rhenius, Uebers. des Terenz. 80.
Ribeyro, Bernardin, Romanschreiber. 223.
Richey, Mich., lyr. Dicht. 492. Epigrammatiker. 539. Satiriker und Gelegenheitsd. 542 f. vergl. 511.
Richter, Daniel, Schauspield. 429.
Richter, Gottfr., schles. Dichter. 250.
Richter, Romanübers. 396.
Richter, Opernd. 468.
Richter, Biograph. 7.
Riederer. 7.
Riemer, Joh. (Albilithano), Satiriker. 279. 332 ff. 409. Romanschr. 417. Schauspieldichter. 482. Weise's Nachahmer. 492.
Rinckhart, Martin. 271. geistlicher Liederd. 356. Schauspield. 86. 423. dess. Eislebischer christlicher Ritter. 91. 92.
Ringwaldt, Barthol., geistl. Dicht. 36 ff. vergl. 10. 61. 372. 374. Uebersetzer. 84. dess. Sage vom treuen Eckart. 123.
Rinuccini, dess. Daphne, Singsp. übers. 423.
Rist, Joh., Charakt. 263 ff. moralischer Charakter. 268. Ansehn. 266 f. theol. Eifer. 267. seine Verbindungen.

267 f. feindet Zeſen an. 268. Gründer des Elbſchwanenordens. ebend. angefochten. 185 f. — geiſtl. Gedichte. 264. 265 f. 347. 356. 358. 360. Liebesgedichte. 263. Galathea. 266. Schauſpield. 423 f. 426. Friedensſtücke. 432. friedewünſchendes Deutſchland, Schauſp. 426 f. friedejauchzendes Deutſchland, Schauſpiel. 427. Sprichwörter. 316. überſ. Epigramme. 317. Vergl. 228. 263.
Ritſch, Gregor, geiſtl. u. Gelegenheitsd. 270.
Ritterepos im 15. und 16. Jahrhundert. 143.
Ritterhold v. Blauen, ſ. Zeſen.
Ritterromane im 15. u. 16. Jahrhundert. 142. vergl. 385. Endſchaft deſſ. 395.
Rivander, Zachar., Schauſpielſchreiber. 86.
Rivinus, ſ. Bachmann
Röber, Paul, Liederd. 34.
Roberdiere, franz. Novelliſt. 398.
Roberthin (Berintho). 255.
Robinſon u. Robinſonaden. 405.
Rochlitz, Bapſt v., Ueberſ. 81.
Röling, Liederd. 254.
Roll, Georg, Schauſpield. 108.
Rollenhagen, Gabriel (Angelius Lohrbere Liga), amantes amentes, Schauſp. 425. deſſ. Ueberſ. von Lucian's wahrer Geſch. 227.
Rollenhagen, Georg, Fabeld. 54. deſſ. Froſchmäusler. 59 ff. vgl. 121. 125. mit Lope's Gatomachie. vergl. 66. 67.
Rollwagen, ſ. Wickram.
Roman, ſatiriſcher. 143. Schelmenroman. 385. ernſter. 392 ff. als Sittenſpiegel. 415 des 17. Jahrh. Char. 403 ff. ſpäter mit Epos vermiſcht. 415. dramatiſch behandelt. 419. im 17. Jahrhundert aus andern Sprachen überſ. 392 f. 396 ff. im 17. und Anf. des 18. Jahrh. 467. griechiſcher. 405. ſ. Ritterroman, Schäferroman, Schelmenroman, Studentenroman.
Romanus, Aler., wieder errungene Freiheit, Heldenſpiel. 421.
Romanze u. Ballade. 76. ſpaniſche. ebend.
Rondeaux. 322.
Ronſard. 177 ff. Anſehn und mit Opitz vergl. ebend.
Roſe, Adolph von Creutzheim, Eſelskönig. 68.
Roſenkreutz, Chriſt., deſſ. chymiſche Hochzeit. 373.
Roſenroth, ſ. Knorr.
Roſenthal, Dorothea Eleonore v., Dichterin. 289. 291.
Roſt, Leonh. (Meletaon), Romanſchr. 407.
Roſtock, Poeſie daſ. im 17. Jahrh. 258 f.
Roth, Paſtor, deſſ. Liederbibel. 6.
Roth, Albr. Chriſtian, deſſ. Poetik. 495.
Ruef, Schauſpield. 92.
Rühlmann, Trauerſpield. 456.
Rupf, Muſicus. 18.

S.

Saadi's Guliſtan überſ. 238.
Sacer, G. W., geiſtl. Dicht. 361.
Sachs, Hans, Liederd. u. Componiſt. 18. Faſtnachtsſpiele und weltl. und geiſtliche Schauſpiele. 77. 97. 100. 111. Stoffe derſ. 109. mit Ayrer vergl. 113. 114. Fabeld. 51. Ueberſetzung. 110 f.
Sachſen, Poeſie daſ. im 16. Jahrh. 181. im 17. Jahrh. 269. Kirchendichtung daſ. im 17. Jahrh. 278. Polemik, Kritik u. Theorie daſ. 484. Pflanzſchule des deutſch geſchriebenen Schauſpiels. 87.
Sagittarius, Schauſpiel- u. Operndichter. 428. 462.
Salemindonis pſeudonymes Mitgl. des Schwanenordens. 419. deſſen Dido. Schauſp. ebend.
Sander, geiſtl. Schauſpield. 94. 143.
Sandrup, Lazarus, deſſ. Schwänke und Fabeln. 70.
Sannazar. 179. deſſen Arkadien. 223.
Sarbievius, lat. Dicht. 204.
Sarnis, ſ. Faber.
Sartorius, Joh., Pſalmenüberſ. 207. mit Opitz vergl. 209.
Satire, der Name zuerſt gebraucht von wem. 371. Ableit. ebend. im 17. Jahrh. 314 ff. 407 ff. poet. 325 ff. proſaiſche. 370 ff.
Satyrn = Teufel im Schauſp. 107.
Saubert, Ad., geiſtl. Dichter. 307. 355.
Scaliger, Jul. Cäſ., deſſ. Poetik. 17 f. deſſ. Poetik. 233.
Schäfergedicht. 222 f. beſ. in Portugal u. Neapel. 223. der Pegnitzer. 294 ff.

Schäferromane. 397.
Schäferschauspiele. 223. 419. mit Gesang. 466.
Schäferszenen, s. Schauspiel.
Schäl's poet. Bibelwerk. 6.
Schamelius. 7.
Scharff's Anthologie. 504.
Schauspiel im 16. Jahrh. 73 ff. 87 ff. verschiedner Char. in verschiednen Gegenden Deutschl. 91. Ort der Aufführung. 99. span., ital., franz., englisches. 75. englisches u. spanisches Unterscheid. 76 f. Länge dersel. 99. in verschiedenen Sprachen. 97. darin Parthien im Volksdialekt. 105. und Schäferszenen. 105. im 17. Jahrh. 417 ff. an welchen Orten. 461 ff. gelehrtes. 421 ff. Unterschied von dem des 16. Jahrh. 421 f. der schlesischen Dichter, s. Gryphius, Lohenstein, Hoffmannswaldau. Grausame Parthien in dems. 441 ff. s. besd. Lohenstein. komische Personen in dems. 102. 105. komische Scenen und Intermezzo's. 104 f. biblische oder Moralitäten. 92 f. geistliches. 428 ff. Aufführung dersel. 99. 430. von Studenten aufgef. 474. durch Knaben oder Handwerker. 422. von fürstlichen Personen aufgeführt. 466. in Holland und Italien 437 f. französisches in Deutschland verbreitet. 474. Uebergang des geistl. in Singspiel, Oper und Oratorium. 430 ff. aus Romanen gemacht und in Romane eingerückt. 419. Schauspiel u. Epos. 77. allegorisches, s. Allegorie. Uebrigens s. Bürgerspiel, Fastnachtspiel, Gelegenheitsschauspiel, Komödie, Lustspiel, Possenspiel, Ritterschauspiel, Schäferschauspiel, Schulkomödie, Theater, Tragödie, Volksschauspiel.
Schauspieler, bürgerl. Verhältniß dersel. im 17. Jahrh. 437. holländische. ebend. von Höfen bestallte. 101. Tracht bei Aufführungen 99.
Schauspielergesellschaften. 99 f. im 16. Jahrh. 101. englische. 95. aus Gelehrten bestehend. 475.
Schauspielhäuser, erste, wo. 468.
Schauspielkunst, cultivirt. 474.
Schäve, Leberreimd. 324.
Schede, Paul (Melissus), Psalmenübersetzer. 44. 45. 159.
Scheffler, Joh. (Angelus Silesius), geistl. Dichter. 349 ff. dess. Psyche. 350 f. Jesus in der Krippe. ebend. cherubin. Wandersmann. 323. 351 ff. Vergl. 205. 253.
Scheidemann, Dav., Compon. 41.
Schein, Hermann, Dichter u. Componist. 271 f. Kirchenliedd. 342.
Schelling, Martin, Liederd. 33.
Schelmenromane. 384 ff.
Schelmufsky, Roman. 391. 482.
Schenk, Uebers. des Terenz. 80.
Scherer's Waldkomödie. 424. vergl. 279.
Scherertz. 261.
Scherffer v. Scherfenstein, Wenzel. 251 ff. preist die Musik. 229. Sprache. 192. Uebers. des Grobianus. 252. geistl. u. weltliche Gedichte. ebend. Uebers. von Hugo's desideria. 253. dessen Monsieur Klotz. 148. Epigramme. 316.
Scheyd, Kasp., Uebers. 148.
Schieferdecker, Compon. 468.
Schimmler, dessen gereimter Katechismus. 39.
Schirmer, Dav., Hofpoet. 274 f. Schauspield. 424. 464.
Schirmer, Michael, dessen Jesus Sirach. 339.
Schlayß, Joh., Schauspield. 88. dess. Joseph, Schausp. 100.
Schlegel, Elias. 436 f.
Schleifheim von Sulsfort, s. Greifensohn.
Schlesien, polit. Lage u. Culturzust. im 17. Jahrh. 201. Poesie das. 202. 249 ff. zu Ende des 17. u. zu Anf. des 18. Jahrh. 500 f. Uebr. s. Opitz. Cultur. 203. Schulen das. 206. Einführung der Reformation. 204 f. Annahme des deutschen Charakters. ebend. Volksbild. ebend.
Schlesische Dichtung nach Polen u. Liefland verpflanzt. 204. — Schlesische Lyrik. 239.
Schleswig-Holstein, Poesie das. im 17. Jahrh. 262 f.
Schmackhafte, der, s. Wilhelm IV.
Schmid, Thomas, Steinmetz u. Komödienschr. 92.
Schmidt, östreich. Dicht. 249.
Schmidt, s. Löwen.
Schmolk, Liederd. 502.
Schneider, Michael, Dichter. 251. Schäferspield. u. Uebers. 462.
Schneuber. 161. 247.
Schnurr, Balthasar, Uebers. der moschea des Folengo. 67.

Schoch, Opitzianer. 273. Schauſpiel. 424. Schäferſpiel. 462.
Schonäus Ueberſ. 89.
Schönberger. 255.
Schopper, Hartmann, deſſen Fabeln. 59.
Schott, Gerh., Gründer des Opernhauſes in Hamburg. 469. 470.
Schott, J. G. Muſiker. 18.
Schottel, geiſtl. Dicht. 261. 345. deſſ. Pantomimen und Ballette (im Luſtgärtlein). 433 f. Grammatiker. 235. 286. ſeine Proſa und Poeſie. 235. Verhältniß zur fruchtbringenden Geſellſchaft. 181. zu den Pegnitzern. 302. Vergl. 433.
Schreckenberger, Joh., Ueberſ. 89.
Schreiber (Sylvander), Liederd. 429. vergl. 275.
Schröder, Opernd. 468.
Schubart, Benedict, lat. Dicht. 271.
Schubarth, Chriſtoph, Barbier und Poet. 270.
Schulactus, Aufführungen. 95 ff.
Schulkomödien. 95 ff. 97. geiſtl. 91.
Schultz, Simon, Ueberſ. von Epigrammen. 317.
Schümler, Liederd. 46.
Schupp, Balthaſar (Antenor), Theol. 279. Satiriker. 408 ff. 411 f. vergl. 279. Romanſchr. 405. eifert gegen pedantiſche Schulbild. 190. u. Purism. 194. von Riemer benutzt. 332. Morgen- u. Abendlieder. 232. Vertheidiger des Gebrauchs der deutſchen Sprache beim Unterricht. 190.
Schurmann, Dichterin. 290. 291.
Schurzfleiſch. 492.
Schuſter, Schauſpiel. 461.
Schütze, Peter, von Erfurdt. 120.
Schuwarth. 237.
Schwabe, Ernſt von der Hayde. 161. 180. Proſodiker. 233.
Schwaben, Schauſp. daſ. im 16. Jahrh. 91.
Schwänke. 115 f. ſ. Fabel.
Schwanmann, Chriſtophorus, geiſtl. Epigramm. 39.
Schwartz, Sibylle, Dichterin. 291.
Schwarzburg, Fabeld. 57.
Schwarzenberg, Hans v., deſſen Memorial der Tugend. 57. 61.
Schweinichen, Hans v., Memoiren. 185. 384 f.
Schweinitz, Dav. v., geiſtl. Dicht. 25. 31. 357.
Schweiz, Poeſie daſ. im 17. Jahrh. 247 f.
Schwenker, Dan., Luſtſpiel. 448.
Schwenkfeld. 349.
Schwieger, Jacob (Filidor), erot. Liederd. 281. Schauſpiel- u. Opernd. 424. 463 f. angeregt durch Flemming. 200.
Stücke: die Wittekinde. 463. betrogener Betrug. ebend. Intriguenluſtſpiel, vermeinter Prinz. 463. Ermelinde. ebend. Novellenüberſ. 449.
Sciopius, Kaspar, Pasquillant. 407 f.
Scipio, Roman. 401.
Scudery, Sophonisbe und Ibrahim überſ. 398.
Scultetus. 249. 251.
Seladon von der Donau, ſ. Greffinger.
Selnecker, Pſalmenüberſ. 10. 43.
Seneca, Muſter des Gryphius. 440 ff. u. mit ihm vergl. 443.
Serenate im 17. Jahrh. 466.
Serpilius, deſſ. Liederſchatz. 6. 7.
Seuſſius. 218. 237.
Seyfart. 271.
Seyſenegg, ſ. Greifenberg.
Shakſpeare. 110. in Deutſchland zuerſt von Feind gekannt. 542.
Sichamond, ſ. Dach.
Sidney's Arkadia überſ. 396.
Siebenhaar. 283.
Sieber, Juſtus. 268. 274. 277. 278. Pſalmenüberſ. 338.
Sileſius, ſ. Scheffer.
Simler, Joh. Wilh., Opitzianer. 247 f.
Simpliciſſimus, ſ. Greifenſohn.
Sinnbild. 299 f. ſ. Allegorie.
Sinngedicht, ſ. Epigramm.
Singſpiel, Urſprung. 228. italieniſche, überſ. 423.
Soltau, deſſ. Volkslieder. 309.
Sommer, Joh. (Huldrich Therander), Ueberſ. 84. 97. 115. deſſ. aenigmatographia u. hepatologia. 323 f.
Sommerhammer, deſſ. Schauſpielertruppe. 474.
Sommersberg (Theander), deſſen Epos. 522.
Sonett. 167.
Sonnenberger. 195.
Sophia Eleonora, Herzogin von Braunſchw. geiſtl. Dichterin. 261.
Spangenberg, Cyriacus, Liederd. 39. Pſalmenüberſ. 27. 46. geiſtlicher Schauſpiel. 94. ſ. Fiſchart.

Spangenberg, Wolfhard (Lykosthenes Pfellionoros). 68 f. 227. Schauspieldichter und Ueberſ. 80. 81. 423. 91. deſſ. Ganskönig. 68. 125.
Spaniſche Romane. 384 f.
Spee, Fr. v., geiſtl. Dicht. 341 ff. vergl. 39. 41. mit Opitz vergl. 209. deſſ. Proſodie. 231 f.
Spengler, geiſtl. Dichter und Componiſt. 18. 28.
Speratus, geiſtl. Dichter und Componiſt. 18. 28.
Spottlieder im 17. Jahrh. 309.
Spreng, deſſ. Paraphraſe des Homer u. Virgil. 225.
Sprichwort und Fabel, Zuſammenh. 70. 71. u. Apophthegmen. 73. Vergleiche 316.
Sproſſende, der, ſ. Neumark.
Spruchſprecher bei Freiſchießen. 138 f.
Staffel, Joh., Evangeliend. 38.
Stammbuchblätter. 240.
Stapel, Ernſt, deſſen Tragikomödie vom Frieden und Krieg. 423.
Stechovius, Pſalmenüberſ. 339.
Stegmann, Joſua, Liederd. 34.
Steinler, Kasp. v., Luſtſpield. 420.
Stender, Dav., Anagramm. 324.
Sterne, Muſter Jean Paul's. 143.
Stieler, Kasp. v., deſſ. Willmut u. Bellemperie. 427.
Stobäus, Muſiker. 254.
Stöcken, Chriſtian v., Pſalmenüberſ. 338. deſſ. hohes Lied. 289. vgl. 263.
Stockfleth, deſſ. Macarie. 415. vergleiche 420.
Stockfleth, Frau. 393. Pegnitzſchäferin. 292.
Stockmann, Ernſt, Madrigald. 322.
Stolle, Gottlieb (Leander), Dichter. 503.
Stolterfoth. 347.
Stölzer, Capellmeiſter. 463.
Stoppe, Daniel, deſſ. Studentenlieder. 528 f. Fabeln. 529. vergl. 516.
Stranitzky, deſſ. Luſtſpiele olla potrida u. luſtige Reiſebeſchr. 476. deſſ. Schauſpielertruppe. 475.
Straßburg, Sitz der Literatur und gelehrten Bildung im 16. Jahrh. 121. Schauſp. daſ. im 17. Jahrh. 91 f.
Strauß, Joh., deſſen Kleiderteufel. 372.
Strephon, ſ. Harsdörfer.
Stricer, Joh., deſſ. deutſcher Schlemmer. 90. 107.
Stubenberg, Joh. Wilh., Frh. v., (der Unglückſelige) Dicht. u. Ueberſ. 188 ff. Romanüberſ. 398. 399. vgl. 392. 290.
Studenten als Schauſp. 474.
Studentenleben Ende des 17. u. Anf. des 18. Jahrh. 515 f.
Studentenroman. 391 f.
Stupritz. 268.
Sunder, v., Klaggedicht. 250.
Sundereyter, Pſalmenüberſ. 44.
Surland. 545.
Sylvander, ſ. Schreiber.

T.

Tableaux bei Aufführungen v. Schauſpielen im 17. Jahrh. 430 f. aus den Niederlanden nach Deutſchland verpflanzt. 438.
Tacitus Lieblingsſchriftſteller des 17. Jahrh. 440.
Talander, ſ. Bohſe.
Tannengeſellſchaft, Stiftung. 195.
Tapfere, die, ſ. Greifenberg.
Tapp, Sprichwörterſamml. 71.
Taſſo, Torquato. 168.
Taſſo, Bernardo. 168.
Taubmann. 170.
Tauler's Lieder. 15.
Telemach in Verſe überſ. 406.
Telemann, Compon. 548.
Terenz, Einfluß deſſ. auf das deutſche Schauſpiel. 77. Ueberſ. 80.
Terkelſen, Severin, dän. Dichter. 263.
Terpo Mirifano's Gyges. 391.
Teufel im Schauſp. 103. 106 f.
Teutleben, Kasp. v. 182.
Thaude. 254.
Theander, ſ. Sommersberg.
Theater, ſtehende. 469.
Theologie, myſtiſche, befördert den Purismus der deutſchen Sprache. 191.
Therander, ſ. Sommer.
Thiemich, Paul, Opernd. 473.
Thierepos. 78.
Thielo, Valentin, Kirchenlieddichter. 255. 355.
Thomä, Hieronymus, deſſen Titus u. Tomyris, Trauerſp. 457.
Thomas a Kempis, poetiſch behandelt. 289.
Thomaſius. 497.
Tietze, Chriſtian, geiſtl. Dichter. 307.
Titius, ſ. Titze.

Digitized by Google

Titus Andronicus, Trauerspiel von dems. 457.
Titus, Peter, geistl. Dicht. 207.
Titze, Joh. Peter (Titius). 253. vgl. 234. 252. 255. 257.
Tolle, Heinr., dess. allegor. Schauspiele. 427.
Tragikomödie. 90.
Tragödie des 17. Jahrh. 420 f.
Trautschel. 18.
Treu's Schauspielergesf. 474.
Triewald. 545.
Triller, Schauspielüberss. 438.
Trissino, dess. Sophonisbe. 168.
Trochäen im Schausp. 88.
Trommer, Dicht. u. Compon. 278. 429. 473. Epigramm. 322.
Trotzendorf, Humanist und Pädagog. 206.
Trutzsimpler, s. Philarchus.
Tschammer, v. 484. 530.
Tscherning, Andreas, Musiker und Opitzianer. 259 f. vergl. 207. 252. Gelegenheitsd. 213. dessen geistliche Hymnen. 347. Schreib- u. Sprachkunst. 259. Prosodie. 234. Ansicht von Plato. 213.
Tschimmer, Gabr. 464.
Türkiß, Damian. 270.
Tyrolf, Joan, zu Cala, Uebers. 87.

U.

Ueberschrift = Epigramm. 318.
Uebersetzungen, erste Grundlage dazu. 224 f. Charakter derss. im 16. u. 17. Jahrh. 172. griech. Dramen ins Deutsche überss. 80.
Ufenbach. 550.
Ulenberg, Kaspar, geistl. Dicht. 47.
Unglückselige, der, s. Stubenberg.
Unverdrossene, der, s. Hille.

V.

Variscus, Joh. Olorinus, pseudonymer Schauspield. 115.
Vehe, Mich., dess. Gesangb. 46.
Velde, Helene v. 289.
Veldegk. 163.
Veltheim's, Schauspielertruppe. 460. 474. 475.
Vespasius verändert profane Lieder in geistl. 30.
Vida, Hieron. 233.
Viecke, Fr., schles. Dicht. 250.
Vielgekrönte, der, s. Werder.
Visionen, s. Allegorien.
Vogel, Jac., Schauspield. 85. 103. 118 f. 138. 269. 270. Gelegenheitsd. 213.
Vogel, Joh., Psalmend. 338. geistl. Dicht. 307. dessen allegor. Kupferstiche. 300.
Vogler, Psalmenüberss. 43.
Voigt, Valentin, Fabeld. 51.
Voigtländer, Hoftrompeter und Dichter. 249.
Volkmar. 529.
Volksdichtung, durch den 30jähr. Krieg befördert. 198.
Volkslied, histor., im 17. Jahrh. 308 ff. in kirchliche verwandelt. 16.
Volksnarren und Hofnarren. 106. 383.
Volksschauspiel. 80 ff. 425.
Vondel, Joost van der. 178. 223. Schauspielüberss. 438.

W.

Walch. 7.
Waldis, Burkard, Stand u. Schicksale. 51 f. Fabeld. 51 ff. 121. Kirchenlieddichter. 27. Psalmenüberss. 43 f. Uebers. lat. Schausp. 87.
Waltharius. 77.
Walther, Liedercompon. 18.
Walther von der Vogelweide mit Flemming zusammengest. 238. 239.
Wangenheim, v. 506.
Weber, Georg Heinr. (Hyphantes), dess. christl. Kreuzträger. 429. vergleiche 275.
Wechseltritt. 354.
Weckherlin, Georg Rud., charakter. 162 ff. vgl. 160. Sprache, Rhytm., Metr. 163 f. überss. Epigramme. 317. Psalmenparaphr. 48. 49.
Wegkürzer, der, Fortsetzung des Rollwagens. 71. 122.
Weichmann. 545.
Weidner, Leonhard, Fortsetzer von Zinkgreff's Apophthegmen. 72.
Weigel, Val. 349.
Weise, Christian, Romanschr. charakt. 413 ff. 478. Lustspieldicht., charakt. 477 ff. vergl. 424. Prosod. 235. geistl. Dicht. 477. Lyriker. 478. Kritiker, Polemiker u. Theoretiker. 486. Ansicht über die Poesie. 487 ff. über Lustspiel und bibl. Stücke, wo Jesus

Digitized by Google

und Satan auf die Bühne kommt. 480. Lebensphilosophie. 414 ff. Urtheil seiner Zeitgenossen über ihn. 488. Werke: Ueberflüßige Gedanken. 478. nothwendige Gedanken. ebendas. Galathee, Sing- u. Satyrspiel. 481. Stück vom dreifachen Glück. ebend. beschützte Unschuld. ebend. triumphirende Keuschheit. ebend. Possenspiele. 482. bäurischer Machiavellus. ebend. drei Hauptverderber. 414. drei klügsten Leute der Welt. ebend. drei Erznarren. ebend. politischer Näscher. ebend. f.
Weisianer. 489 ff.
Weiß, Mich., Liederd. u. Uebers. 28. 204. und Componist. 18. geistlicher Epigramm. 323. Bibelreimerei. 36.
Welt, kluge u. närrische, Roman. 417.
Wend. 502.
Wenzel, Joh. Christoph, Gelegenheitsdichter. 492. Schauspield. 462.
Werder, Dietr. von dem (der Vielgekrönte), Mitgl. des Palmordens. 183. 239. Dicht. u. Uebers. 188. vgl. 232. 267. 286. 392. 406. Romanschreiber. 398.
Werner, Georg. 255. Uebers. 148.
Wernicke, Christian, Charakt. 533 ff. persönlicher Char. 537. Gegner Lohenstein's u. Hoffmannswaldau's. 535 f. Anhänger Boileau's u. der franz. Literat. 536. vergl. 506. dess. Satire Hans Sachs. 535. mit Logau vergl. 538 f. Epigramme. 536 f. erste Ausgabe ders. 533. Schäfergedichte. 536.
Westohn, Hildegunde v., holländische Dichterin. 290.
Weston, engl. Dichterin. 290.
Wetzel, dess. Hymnopöographie und Analekten. 7.
Wezell, Schausp. und Komödiend. 483.
Wichgrev, Uebers. 89. dess. cornelius relegatus. 97.
Wickram, Georg, Satiriker. 121 ff. Schauspield. 92. Romanschr. 123. dess. Rollwagen. 122. Ueberarbeiter von Murner's Narrenbeschwör. 122. Bearb. der ovidischen Metamorphosen Albrechts v. Halberstadt. 122. und dess. Tobias, Schausp. 99.
Wiedemann's poet. Gefangenschaft. 452.
Wieland, Chr. Martin. 408.
Wieland, Joh. Sebald, dessen Held aus Mitternacht. 247.
Wien, Posse das. 476.
Wild, Seb., Schauspield. 111.
Wilhelm, Josua, dessen Andachten. 279.
Wilhelm v. Nassau, dess. Supplication der Pferde an Apollo. 126.
Wilhelm IV., Herzog von Sachsen-Weimar (der Schmackhafte). 183.
Wilkow, Christoph. 255.
Willebrant, geistl. Hymnen. 347.
Wimmer. 7.
Winkelmann, Johannes Justus (Stanislaus Minck v. Weinsheim), dess. Proteus. 490.
Winkelstein, österreichischer Dichter. 249.
Winkler, Paul v., Sprichwörters. 71. dess. Edelmann, Roman. 384.
Winsheim, Veit Ortel v. 60.
Wittel, Joh. v. Erfurdt, geistlicher Schauspield. 89. 90.
Wittenberg, Sitz der Poesie im 17. Jahrh. 250.
Witzel, Uebers. lat. Oden. 46.
Witzstädt, Liederd. 35.
Wohlgerathene, der, s. August.
Wolfram v. Eschenbach. 167.
Wolgemuth, Huldrich, dess. neuer Aesop. 70.
Wolkenstein, Uebers. 92.
Woltereck, Christoph. 542.
Wortspiel. 324.
Wulfer, geistl. Dichter. 306.

X.

Xystus, s. Birken.

Z.

Zacharia's u. Waldis' Fabeln. 56.
Zeidler, Pasquillant. 408. Schauspieldichter. 462.
Zell, Katharina, derselben Gesangbuch. 22.
Zell. 550.
Zesen, Philipp v. (Cäsius, Ritterhold v. Blauen. 284.), Schauspield. 282 ff. 424. Charakter. 285. Purist. 283. 286. Grammatiker. 283. Romanschr. 285. Prosodiker. 234. Romanübers. 398. stiftet mit Theod. Petersen und Joh. Christian v. Liebenau die deutschgesinnte Genossenschaft. 283. angeregt durch Flemming. 200. angefeindet v. Harsdörfer, von Rist verleumdet. 284 ff. 428. orthogr. u. etymologische

Digitized by Google

Eigenheiten und Spielereien. 286. Deutschthümelei. 287. Vertheidiger der Frauenschriftstellerei. 291. von ihnen beſ. geſchätzt. 289. dichtet auch holländiſch. 179. Schreibart. 399 f. — Menge ſeiner Werke. 287. Gedichte. 287 f. geiſtl. Ged. 289. gekreuzigte Liebesflammen. 289. Romane, adriatiſche Roſamunde, Aſſenat, Simſon, letzter Wille der Erzväter. 399.

Ziegler, Kasp., Madrigald. 322. geiſtl. Elegieen. 322. 347. geiſtliche Hymnen. ebend. erotiſche Briefe. 452. Anſicht über Purismus. 192. Ueberſ. 273. 274. Nachahmer Hoffmannswaldau's. 452. vergl. 507.

Ziegler u. Klipphauſen, Heinr. Anſelm v., deſſ. aſiat. Baniſe, Roman. 404.

~~Zimmermann~~, Dan., ~~Liederd~~. 278. Pſalmenüberſetzer. 338. Schreibart. 545.

Zinkgref, Jul. Wilh., deſſ. Apophthegmata. 71 f. Liederd. 159. 160. Schließt ſich an Opitz. 218. vergleiche 299.

~~Zopf~~, Schauſpield. 462.

Zwickau und Umgegend, Schule des deutſchen Schauſpiels. 88.

Zyrl, Schauſpield. 100.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google